



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO DE PESQUISA

PROGRAMA INSTITUCIONAL DE BOLSAS DE INICIAÇÃO
CIENTÍFICA — PIBIC

TÍTULO DO PROJETO

Ressonância de A Divina Comédia no Brasil do século XIX

Área do conhecimento:

Subárea do conhecimento:

Especialidade do
conhecimento:

Relatório Final

Período da bolsa: de (agosto de 2019) a (julho de 2020)

Este projeto é desenvolvido com bolsa de iniciação
científica PIBIC/COPES

Orientador: Alexandre de Melo Andrade

Autor: Alexandre Silva da Paixão



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO DE PESQUISA

SUMÁRIO

1. Introdução.....	2
2. Objetivos.....	4
3. Metodologia.....	5
4. Resultados e discussões.....	5
5. Conclusões.....	45
6. Perspectivas.....	48
7. Referências bibliográficas.....	48
8. Outras atividades.....	51
9. Anexos.....	51

INTRODUÇÃO

A origem da literatura comparada remonta à antiguidade clássica. Segundo Nitrini (1997), a literatura comparada surge concomitantemente a própria literatura, ou seja, “bastou existirem duas literaturas para se começar a compará-las, com o intuito de se apreciar seus respectivos méritos” (NITRINI, 1997, p. 19). De acordo com Carvalhal (1986), comparar é um ato que faz parte da estrutura cognitiva humana e é uma forma de organizar e expandir traços de diversas culturas.

A literatura comparada tem sua primeira cátedra em Lyon, em 1887, e consagra-se oficialmente como disciplina por meio do francês Paul Van Tieghem, no século XIX, na obra *La littérature comparée*, na qual definiu seu objeto de pesquisa sendo que é “essencialmente o estudo das diversas literaturas nas suas relações entre si, isto é, em que medida estão ligadas às outras na inspiração, no conteúdo, na forma, no estilo” (NITRINI, 1997, p. 24).

Na corrente norte-americana se destaca René Etiemble, cujo autor menciona que é função da literatura comparada conhecer detalhadamente como uma obra literária de um determinado período histórico influenciou a escrita de um escritor específico de outra cultura e como ocorreu este processo de assimilação.

Dentre os estudiosos ligados à literatura comparada tradicional do século XX, o espanhol Alejandro Cioranescu fez um trabalho significativo ao esmiuçar os conceitos de influência e imitação, que na maioria das vezes são equivocados pelos comparatistas. Para o autor, “imitação refere-se a detalhes materiais como a traços de composição, a episódios, a procedimentos, ou tropos bem determinados” (NITRINI, 1997, p. 127). Já a influência “é uma aquisição fundamental que modifica a própria personalidade artística do autor” (NITRINI, 1997, p. 127, 128). Esta repetição por meio da imitação ou da influência de uma obra anterior é feita de forma calculada e reflexiva, já que

[...] Toda repetição está carregada de uma intencionalidade certa: quer dar continuidade ou quer modificar, quer subverter, enfim, quer atuar com relação ao texto antecessor. A verdade é que a repetição, quando acontece, sacode a poeira do texto anterior, atualiza-o, renova-o e [...] o re-inventa. (CARVALHAL, 1986, p. 53, 54)

Consoante ao pensamento da autora supracitada, o norte-americano Alfred Aldridge define influência como características que existem na obra de um autor que não poderiam ter existido se não houvesse lido e estudado um autor antecedente. Assim, antes de iniciar-se o *tertium comparationis* é imprescindível que o comparatista se certifique se o autor do *corpus* da pesquisa leu a obra de seu antecessor.

Outro conceito que se destaca na literatura comparada é o de assimilação. O francês Paul Valéry se referindo ao grau de assimilação de um autor por outro diz que é importante se nutrir dos outros, entretanto, deve digeri-los. Ao se influenciar é imperioso “digerir”, isto é, não deixar as facetas do outro visíveis, contudo, ao assimilar traços textuais de uma obra lida e reproduzi-los, o escritor deve fazê-lo transmitindo suas características *sui generis* na obra influenciada.

Nos anos 60, Julia Kristeva cria o conceito de intertextualidade para designar o processo de dependência, relação e absorção que um texto tem com um precursor. Ademais, na mesma década, destaca-se a estética da recepção, que aperfeiçoou a literatura comparada estudando a relação entre a tríade: autor, obra e público. Este ramo da crítica literária investiga o efeito produzido pela obra e a maneira como esta é recebida pelo público. O leitor passou a desempenhar uma função preponderante no aspecto de avaliação e mensuração da obra literária. De acordo com Nitrini (1997), ao receber uma obra o público pode lê-la e recusá-la ou admirá-la e interpretá-la. Além do mais, às vezes o leitor pode apreciá-la de tal maneira que assimila suas características. Em suma, pode-se afirmar que a estética da recepção considera que o texto literário só ganha sentido em si mesmo no momento que é lido e interpretado pelo público.

1.1. Divina Comédia no século XIX

No século XIV, *A Divina Comédia* revolucionou a literatura vernacular italiana da Idade Média. É uma obra ímpar com um conteúdo enciclopédico e didático onde “são apresentadas conjuntamente as ordens universais físico-cosmológica, ética e histórico-política [...] e aparecem todos os campos concebíveis da realidade” (AUERBACH, 1971, p. 164). O poema “consolidou o nome de Dante como um dos clássicos fundamentais de todos os tempos” (STERZI, 2008, p. 103).

Giovanni Boccaccio, escritor contemporâneo de Dante Alighieri, foi o primeiro estudioso da obra dantesca, que a interpretou elaborando um estudo comentado, sendo redigido entre 1375 e 1380 e publicado na obra *Esposizioni*. Impreterivelmente,

Boccaccio “ensinou não apenas seus contemporâneos a ler Dante mas também os pósteros” (STERZI, 2008, p. 19). No entanto, após a morte de Boccaccio em 1375, a influência da obra dantesca muda sobremaneira, observa-se que

[...] se sucederam séculos de ambivalência diante da *Comédia* e dos demais textos dantescos. Dante era *misturado* demais – *vulgar* demais, *complexo* demais – para o gosto médio “humanista” e, depois, “iluminista”: em sua obra, as tendências de pensamento mais conflituosas coexistem numa mesma seqüência de versos, as temporalidades mais diversas se encontram em choque, imbricam-se sem se conciliar, interpelam-se e questionam-se umas às outras (STERZI, 2008, p. 15, 16, grifos e aspas do autor).

Depois de mais de 5 séculos menosprezada pelos leitores, no “século XIX [...] a *Comédia* torna a povoar a bibliópolis daqui e de além-mar” (LUCCHESI, 2013, p. 98, grifo do autor). A obra recupera seu prestígio inicial e torna-se uma das obras italianas mais apreciada e estudada mundialmente. Após se expandir por toda a Europa, atravessa o “além-mar” e “no Século XIX, ganha a América Latina. Não são poucos os escritores no México e na Argentina que lêem e discutem sua obra, mesmo, por vezes, não o lendo no original, mas em traduções francesas e espanholas” (ROCHA, 2007, p. 47). Segundo Sterzi (2008, p. 16, os grifos são meus), Dante “só alcançou uma mais ampla legibilidade nos *séculos XIX e XX*: [...], pode-se dizer que sua obra é, em alguma medida, *um fenômeno romântico e moderno*”. A influência da *Comédia* é marcante, principalmente, nas obras dos escritores românticos e modernos da literatura brasileira. Este trabalho faz um recorte destacando as ressonâncias da *Comédia* na obra de Álvares de Azevedo e Machado de Assis, os quais, conforme já exposto, foram escritores do século XIX.

OBJETIVOS

Esta pesquisa faz parte da literatura comparada e almeja mostrar como *A Divina comédia* (2017), de Dante Alighieri, influenciou a literatura brasileira no século XIX. Neste período, destacam-se, sobretudo, Álvares de Azevedo, no qual, a referência a Dante é notável em sua obra integral. Ademais, mostram-se alguns críticos que perceberam esta influência dantesca no jovem poeta como Monteiro (2000), Andrade (2011) e Lucchesi (2013), por exemplo. Além do mais, pretende-se mostrar como a *Comédia* influenciou a obra de Machado de Assis, onde se nota referência ao poeta italiano em quase todos os gêneros literários. Apresentam-se alguns pesquisadores que estudaram as ressonâncias

dantescas no escritor realista como Bizarri (1961), Silva (1999), Moraes (2007) e Maddaleno (2019). Em ambos, as ressonâncias dantescas vão desde referências ao nome do poeta florentino, a personagens dantescas, a enredos dos cantos e a citações diretas de versos. Além disso, vê-se a imitação do terceto dantesco e a tradução de canto da *Comédia* feitos especificamente por Machado. Intenta-se mostrar, também, como o *poema sacro* deu sentido e significância às obras dos autores dispostos acima para se compreender melhor aspectos marcantes das mesmas.

METODOLOGIA

Durante a pesquisa foram realizadas diversas atividades seguindo o cronograma estabelecido pelo plano de trabalho. Concomitantemente foram feitas leituras, fichamentos, resumos, reuniões e consultas ao orientador, que foram imprescindíveis em angariar habilidades científicas e domínio temático do *corpus* do projeto. *A priori*, elaborou-se um roteiro sistemático de atividades: a) conhecimento teórico da obra *A Divina Comédia*; b) consulta à fortuna crítica sobre a obra machadiana e azevediana; c) leitura das obras literárias delineadas pelo plano de pesquisa (*A Divina Comédia* de Dante Alighieri, *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *O Alienista*, ambas de Machado de Assis, e a obra completa de Álvares de Azevedo); d) investigação de trabalhos sobre as ressonâncias da *Comédia* nas obras dos escritores supracitados; e) entendimento do percurso da literatura comparada e seus principais conceitos; f) mapeamento quantitativo de citações diretas e indiretas do poema italiano na obra machadiana e azevediana e, por fim; g) análises comparativas para a redação científica.

RESULTADOS E DISCUSSÕES

4.1 Ressonância de A Divina Comédia na obra de Álvares de Azevedo

4.1.1 Aspectos gerais

No século XIX, um dos escritores que mais sofreu influência do poeta italiano foi Álvares de Azevedo (1831 – 1852), poeta romântico da segunda geração, ficando abaixo apenas de Machado de Assis. Para Rocha (2007), Álvares de Azevedo não o superou em quantidade de referência à obra florentina, porque, enquanto Machado de Assis teve uma

produção literária de décadas, o jovem romântico teve apenas 5 anos de acentuada atividade que foi interrompida abruptamente devido sua morte prematura. Indo ao encontro deste pensamento, de acordo com Assis (2000, p. 25), o jovem poeta emanava um grande potencial literário, pois se comparar “a idade com que morreu aos trabalhos que deixou [...] ver-se-á que seiva poderosa não existia naquela organização rara”. Assim, caso o escritor romântico tivesse mais uns anos de produção literária haveria maior alusão ao *poema sacro* em sua obra.

Verifica-se que “em todos os âmbitos da escrita de Álvares de Azevedo, Dante tem presença marcante, até mesmo nos discursos de feição acadêmica há alusão frequente ao poeta” (ROCHA, 2007, p. 32). Em Azevedo, a influência dantesca aparece de formas variadas, por exemplo, o poeta romântico cita inúmeras vezes o nome de Dante e de personagens da *Comédia*, dialoga com o enredo dos cantos, e a forma mais notável é quando o poeta faz citações diretas de versos em epígrafes de poemas ou em trechos da prosa.

Apesar da vida efêmera, Álvares de Azevedo foi um grande leitor do cânone literário universal, debruçou-se nas obras dos ingleses, dos alemães, dos franceses e dos portugueses da Idade Moderna, a saber: Alfred de Musset, Goethe, Lamartine, Victor Hugo, Bocage, George Sand, Schiller, Hoffman e, principalmente, a crítica azevediana é unânime ao afirmar que Byron foi o escritor que lhe exerceu a maior influência, absorvendo a característica marcante do poeta inglês, o “Mal do século”. Em contrapartida, na fortuna crítica, poucos lhe atribuíram a influência de Dante em sua obra. Em 1862, Jacy Monteiro, primo e amigo do jovem poeta, após um estudo minucioso da obra azevediana, notou a influência da *Divina Comédia* citando que foi:

No delirar do Dante [...] que adquiriu Álvares de Azevedo essa eloquência apaixonada, essa linguagem tão do coração, esse estilo melancólico, impregnado de doce suavidade, de arrebatamento deliriosos, que tanto impressionam a quem os lê. (MONTEIRO, 2000, p. 20)

O primeiro trabalho notável sobre a influência de Dante na obra azevediana foi a tese de mestrado – *Dante: um percurso pela literatura brasileira* – de Gibson Monteiro da Rocha, que mostra algumas referências indiretas da *Comédia* em “12 de setembro”, “Hinos do profeta”, “Idéias Íntimas”, “Boêmios”, “Tarde de Outono”, “É ela! É ela! É ela! É ela! É ela! É ela!”, poemas de *Lira dos vinte anos*, além das obras *Poema do Frade* e *Macário*. Além disso, apresenta uma referência direta no poema “Quando falo contigo no meu peito” também de *Lira dos vinte anos*. No entanto, Rocha (2007) não identificou outras

alusões nem analisou detalhadamente como a *Comédia* deu sentido à obra do poeta brasileiro.

Na contemporaneidade, Andrade (2011, p. 62, grifos meus) foi outro crítico que notou a influência de Dante na obra azevediana, ao mostrar que Álvares de Azevedo citava frequentemente “os escritores da **Idade Média** e da Renascença. Shakespeare aparece intensamente [...] Há um destaque, ainda, sobre **Dante**, e em menor escala Ariosto e Tasso”. Verifica-se, então, que Álvares lia autores do medievo, dentre os quais aparece Dante. Dentre os autores supracitados, a presença de Dante é gritante, vai de *Lira dos vinte anos* até *O livro de Fra. Gondicário*, obra póstuma e incompleta do autor.

Outro que percebeu a influência dantesca em Azevedo foi Lucchesi (2013, p. 98, grifo do autor) mostrando que no Romantismo brasileiro vários escritores citaram o *poema sacro* e afirma que esta:

[...] tendência atraía apenas o ferro de um punhado de nomes e episódios, minando a poderosa unidade da *Comédia*. Donde a quantidade de virgílios e beatrizes, francescas e ugolinos, capazes de alimentar a fome de citações de Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo, Fagundes Varela e Bernardo Guimarães.

Diferentemente dos autores da primeira geração romântica, que exaltavam a exuberância nacional, o escritor “revela, em muitos dos seus escritos, profunda comoção com a natureza da Itália, a sua ‘Itália delirante’, a terra de Dante, onde imagina toda sorte de amores e venturas” (ANDRADE, 2011, p. 63, aspas do autor). Álvares de Azevedo, no poema “Itália” de *Lira dos vinte anos*, expressa o desejo de visitar a Itália e mostra uma supervalorização das mulheres italianas, nele se encontram versos como: “Minh’alma exalarei no céu da Itália” (AZEVEDO, 2000, p. 143), “Ver a Itália e morrer!... Entre meus sonhos” (AZEVEDO, 2000, p. 144), “Seja aos pés da morena italiana” (AZEVEDO, 2000, p. 144), “A Itália do prazer, do amor insano” (AZEVEDO, 2000, p. 144) e “Dessa Itália do amor morrer no seio!” (AZEVEDO, 2000, p. 145). Decerto os autores italianos que Álvares apreciava aumentaram sua admiração pela pátria, inclusive no poema supracitado há um verso que remete ao poeta florentino: “Pátria do meu amor! terra das glórias / Que o **gênio** consagrou, que sonha o povo” (AZEVEDO, 2000, p. 144).

Atesta-se em toda a obra azevediana referência ao nome do poeta italiano. Em *Lira dos vinte anos*, aponta-se em “Hinos do profeta” o verso: “Fora belo talvez sentir no crânio / A alma de Goethe e resumir na fibra / Milton, Homero e **Dante**” (AZEVEDO,

2000, p. 181, grifo meu). No poema “Ideias íntimas”: “Junto do leito meus poetas dormem / - O **Dante**, a *Bíblia*, Shakespeare e Byron” (AZEVEDO, 2000, p. 208, grifo meu). No poema “Boêmios”: “Se aos poetas divinos Deus concede / Um céu mais glorioso, ali Tasso, / Com **Dante** e Ariosto eu hei de ver-me” (AZEVEDO, 2000, p. 211, grifo meu). No poema “12 de setembro”: “Fora belo talvez sentir o crânio / A alma de Goethe, e reunir na fibra / Byron, Homero e **Dante**” (AZEVEDO, 2000, p. 278, grifo meu). Tais referências foram apontadas por Rocha (2007), conforme abordado acima.

Na obra *O poema do Frade*, notam-se 2 menções. No primeiro canto: “Que não se creia um **Dante** vagabundo” (AZEVEDO, 2000, p. 325, grifo meu). E também no quinto canto: “Não teve o **Dante** mágoa mais profunda” (AZEVEDO, 2000, p. 364, grifo meu).

No *Conde Lopo*, verificam-se 3 referências ao nome do mesmo. Na primeira parte da obra: “De Tasso ou de **Dante** que glória, que loiros” (AZEVEDO, 2000, p. 394, grifo meu). Na segunda parte: “Foste **Dante** no canto tenebroso” (AZEVEDO, 2000, p. 420, grifo meu), “Oh! Descesses do céu que eu fora vate / Como nem **Dante** nem Camões sonharam!” (AZEVEDO, 2000, p. 424, grifo meu).

No *Macário*, há 4 referências, Azevedo cita no prefácio da obra o sobrenome do italiano: “lágrimas do **Alighieri** dentro do pentâmetro de mármore da tragédia antiga” (AZEVEDO, 2000, p. 507, grifo meu). Depois cita: “Escritores – todas as suas garatujas não valerão um terceto do **Dante**” (AZEVEDO, 2000, p. 550, grifo meu), “É que ele pensa que a música do verso é o acompanhamento da harmonia das idéias, e ama cem vezes mais o **Dante** com sua versificação dura” (AZEVEDO, 2000, p. 551, grifo do autor), “Nunca te lembras do **Dante**, de Byron, de Chatterton o suicida?” (AZEVEDO, 2000, p. 553, grifo meu). Em *Noite da taverna*, constata-se 2 menções ao nome do escritor medieval: “ajoelhei-me na Itália sobre o túmulo de **Dante**” (AZEVEDO, 2000, p. 578, grifo meu) e “Na vida misteriosa de **Dante**” (AZEVEDO, 2000, p. 579, grifo meu).

Por fim, em *O livro de Fra. Gondicário*, registra-se uma referência: “- todos se levantavam com o peito cheio dessa melancolia doce que sussurra como uma saudade que se esvai ou um amor que desabrocha, que vivem [...] do **Dante**” (AZEVEDO, 2000, p. 643, grifo meu).

Pode-se afirmar, à vista disso, que as 26 menções ao nome de Dante, o poeta divino e misterioso, confirmam o apreço de Álvares de Azevedo pelo escritor medieval e mostram que a *Comédia* foi uma das obras de cabeceira de leito, lendo-a regularmente

e admirando seus cantos tenebrosos, seus tercetos e sua versificação em decassílabos, conforme disposto acima.

A *Divina Comédia* também aparece na obra azevediana quando o jovem poeta faz alusão a personagens. Uma personagem referenciada com frequência tanto na poesia como na prosa é Beatriz, peça central da *Comédia*, aquela que encoraja o peregrino Dante a enfrentar a desafiadora viagem pelo mundo dos mortos. No poema “É Ela! É Ela! É Ela! É Ela!” de *Lira dos vinte anos*, há a seguinte referência à personagem: “É ela! é ela! meu amor, minh’alma / A Laura, a **Beatriz** que o céu revela” (AZEVEDO, 2000, p. 238). Segundo Merquior (2000), neste poema, a personagem Beatriz é retratada como uma prosaica plebeia, uma simples lavadeira, conforme expressa o texto.

Em *O livro de Fra. Gondicário*, observa-se mais outra referência: “[...] e em torno a essa criatura branca e bela como **Beatriz** - dessa visão com harpa de oiro nas mãos finas” (AZEVEDO, 2000, p. 634, grifo meu). Desta vez, a personagem é descrita com uma natureza sagrada e angelical.

Outra personagem que se destaca é o conde Ugolino mencionado no canto XXXII e XXXIII do *Inferno*. Neste círculo infernal, chamado de Antenora, estão as pessoas que traíram sua pátria. Ali, Dante vê Ugolino roendo um crânio humano e lhe pergunta o porquê dele estar tão faminto e com tanto ódio daquele a quem devorava insanamente. O condenado lhe conta sua dramática história, dizendo que foi delatado pelo arcebispo Ruggieri, seu vizinho, e, por isso as autoridades o encarceraram junto com seus filhos e netos numa torre, onde morreram de inanição. Em *O poema do frade* (2000), o eu-lírico dialoga com o canto dantesco narrando os fatos supracitados:

Não teve Dante mágoa mais profunda
Quando na sombra ergueu o condenado,
De um crânio carcomido a boca imunda
E enxugou-a em cabelo ensanguentado:
E contou sua lívida vingança
Na mansão da eternal desesperança!
Nem mais estremeceu quando passado
Do túmulo na sânie revivia...
Quando o velho rugindo sufocado
De fome e raiva ainda se torcia...
Como quando as crianças se mordiam,

E ardentes, moribundas, pão! pediam!
(AZEVEDO, 2000, p. 364)

Certamente, Azevedo apreciava o episódio supracitado, pois o cita novamente em o *Macário*: “O amor? Que te disse que era o amor? É uma fome impura que se sacia. O corpo faminto é como o **conde Ugolino** na sua torre - morderia até um cadáver” (AZEVEDO, 2000, p. 521, grifo meu).

Mais adiante, nas análises específicas, são mencionados outros personagens dantescos que aparecem notavelmente na escrita azevediana e como os mesmos dão significância à sua obra.

Os exemplos supracitados são alguns em meio a infinidade de referências à *Comédia* que se pode encontrar na obra de Álvares de Azevedo, por isso, fez-se necessário um recorte simplificado enfatizando 3 poemas específicos, que se encontram em *Lira dos vinte anos*, nos quais além de observar citações de versos, o escritor dialoga com os cantos dantescos e, conseqüentemente, dá sentido à sua obra.

4. 2 Aspectos específicos

Percebeu-se, a partir da leitura integral da obra literária azevediana, 4 citações diretas da *Comédia*, majoritariamente em formato de epígrafe, nos poemas “Quando falo contigo, no meu peito”, “Crepúsculo nas montanhas” e “Fantasia”, cujos textos são de *Lira dos vinte anos*. A outra citação direta faz parte de *O livro de Fra. Gondicário*. Os poemas serão analisados buscando relacionar os versos dantescos com seu conteúdo, intentando mostrar como a influência de Dante conferiu sentido à obra de Azevedo.

Quando falo contigo, no meu peito

[...]

Ricorditi di me...

DANTE, *Purgatório*

Quando falo contigo, no meu peito

Esquece-me esta dor que me consome:

Talvez corre o prazer nas fibras d'alma:

E eu ouso ainda murmurar teu nome!

Que existência, mulher! se tu souberas

A dor de coração do teu amante,

E os ais que pela noite, no silêncio,

Arquejam no seu peito delirante!

E quanto sofre e padeceu, e a febre

Como seus lábios desbotou na vida,

E sua alma cansou na dor convulsa

E adormeceu na cinza consumida!

[...]

Sou um doido talvez de assim amar-te,

De murchar minha vida no delírio...

Se nos sonhos de amor nunca tremeste,

Sonhando meu amor e meu martírio!

[...]

Sou um doido, meu Deus! mas no meu peito

Tu sabes se uma dor, se uma lembrança

Não queria calar-se a um beijo dela,

Nos seios dessa pálida criança!

Se num lânguido olhar, no véu do gozo

Os olhos de Espanhola a furto abrindo

Eu não tremia - o coração ardente

No peito exausto remoçar sentindo!

[...]

Adeus, anjo de amor! tu não mentiste!

Foi minha essa ilusão, e o sonho ardente:

Sinto que morrerei... tu, dorme e sonha

No amor dos anjos, pálida inocente!

Mas se um dia... se a nódoa da existência

Murchar teu cálice orvalhoso e cheio,

Flor que não respirei, que amei sonhando,

Tem saudades de mim, que eu te pranteio!

(AZEVEDO, 2000, p. 138 - 140, os grifos são meus)

Neste poema da primeira parte de *Lira dos vinte anos*, Álvares de Azevedo cita um fragmento do verso 133 do canto V do *Purgatório*, onde estão as almas do que foram assassinados de forma violenta, e que, mesmo assim perdoaram seus inimigos. Azevedo o escreveu em Italiano: “**ricorditi di me**, che son la Pia” (ALIGHIERI, 1966-1967, p. 181, grifos meus). Na tradução de Xavier Pinheiro (2017b, p. 30, grifos meus), o verso foi traduzido da seguinte forma: “**De Pia recordando-te**, em mim pensa”.

Segundo Pinheiro (2017), Pia é o nome de uma figura histórica chamada Pia del Guastelloni, que se casou com um nobre da família Tomonei, e após ficar viúva do mesmo, formou um novo matrimônio com Nello Pannocchieschi, que a assassinou em 1295, acusando-a de infidelidade. Na *Comédia*, ao encontrar Dante no purgatório, pede ao peregrino que se lembre dela e lhe diz seu nome. É provável que estivesse pedindo-lhe que ao voltar ao mundo dos vivos recordasse a seus parentes em Siena, sua cidade natal, que fizessem súplicas a seu favor para apressar o processo de purgação dos pecados, visto que as orações *in memoriam* das “almas dos mortos que estão no Purgatório podem

acelerar a ascensão ao Paraíso; os mortos estão, ali, em íntima dependência dos vivos, estão ainda em íntima relação com os familiares e amigos” (STERZI, 2008, p. 114, 115). Assim, Dante, ao sair do mundo-além, seria seu porta-voz.

Na primeira estrofe do poema de Azevedo, nota-se que a amante do eu-lírico já havia morrido e a dor do luto o consumia. Na primeira, segunda e décima estrofes, respectivamente, o eu-lírico declara que sofria por sua amante falecida: “Esquece-me esta **dor** que me consome” (AZEVEDO, 2000, p. 138, grifo meu), “Que existência, mulher! Se tu souberas / A **dor** de coração do teu **amante**” (AZEVEDO, 2000, p. 138, grifos meus) e “Tu sabes se uma **dor**, se uma lembrança” (AZEVEDO, 2000, p. 139, grifo meu). Igual a Pia que teve uma morte violenta, na terceira estrofe, encontram-se expressões que remetem a um fim similar: “E quanto **sofre e padeceu** e a **febre** / E sua alma cansou na **dor convulsa**” (AZEVEDO, 2000, p. 138, grifos meus).

Na quinta e décima estrofes, o eu-lírico declara respectivamente: “Sou um **doido** talvez de assim amar-te” (AZEVEDO, 2000, p. 138, grifo meu) e “Sou um **doido**, meu Deus! mas no meu peito” (AZEVEDO, 2000, p. 139, grifo meu), pois previa que este amor proibido a levaria à morte. Nas duas estrofes subsequentes, algumas expressões sugerem que houve adultério ao mostrar: “Não queria calar-se a um **beijo** dela” (AZEVEDO, 2000, p. 139, grifo meu) e “Se um lânguido olhar, no **véu do gozo**” (AZEVEDO, 2000, p. 139, grifos meus). O beijo remete a uma demonstração afetiva preliminar e o véu do gozo à consumação do ato sexual. Diferentemente da personagem dantesca que ainda estava purificando-se de seus pecados, a personagem azevediana já se encontra no paraíso, visto que a décima quarta estrofe mostra: “Sinto que morrerei... tu **dorme e sonha** / No **amor dos anjos**” (AZEVEDO, 2000, p. 140, grifos meus).

Na última estrofe, o eu-lírico pede que sua amante se lembre dele: “Tem **saudades de mim**, que te pranteio!” (AZEVEDO, 2000, p. 140, grifos meus), pedido que se relaciona à epígrafe dantesca: “**recorditi de mi**”.

Observa-se a associação do substantivo saudade com o verbo recordar, os quais fazem parte do mesmo campo semântico, pois ter saudade é uma forma de recordar-se de alguém. Ademais, o verso azevediano termina exatamente igual ao dantesco, com a preposição **de** e o pronome oblíquo tônico **mim**. Na verdade, é perceptível que a saudade da amante perpassa inteiramente o poema. Por exemplo, no verso introdutório da décima terceira estrofe, mostra: “Adeus! rasgou-se a página **saudosa**”.

Neste poema, percebe-se a ideia do amor impossível de concretizar-se em vida, temática que permeia a poesia romântica da segunda geração. Além do mais, é notória a

presença das dicotomias “amor e medo” e “vida e morte”. Quando o poeta brasileiro se apropria desta passagem da *Comédia* que se relaciona com o teor ultrarromântico, mostra um profundo conhecimento da mesma. Segundo Vieira (2009, p. 66, grifos meus), pode-se afirmar que

O **amor** está tão presente na **Lira** quanto o sentimento de **morte**, um está intrinsecamente ligado ao outro. A segunda geração romântica exaltou a despedida, pois acreditava na esperança de uma **felicidade após o fim**. A morte para Álvares de Azevedo não precisava ser vista negativamente, pois acreditava que nela poderia superar a dor. Por tal razão, **o amante acreditava que o encontro após a morte seria o ápice**.

É evidente, portanto, que o amor e a morte são inerentes à obra azevediana. É imperioso ressaltar que a morte é retratada positivamente pelo mesmo, pois a encarava como um meio de fugir da dor da perda, da existência melancólica e da solicitude. Segundo Veríssimo (2000), o anseio pela morte para escapar da dor existencial é uma obsessão nos textos azevedianos. Por exemplo, pode-se notar esta temática em dois majestosos poemas, “Lembranças de morrer”, nos versos: “Que o espírito enlaça à **dor** vivente [...] Eu odeio a vida como deixa o **tédio**” (AZEVEDO, 2000, p. 188, grifos meus) e, em “Se eu morresse amanhã”, notam-se os versos: “Mas essa **dor** da vida que devora / A ânsia de glória, o dolorido afã... / A **dor** no peito endurecera ao menos” (AZEVEDO, 2000, p. 315, grifos meus). No poema analisado acima, observam-se também 4 menções à dor pela perda da amada.

Álvares de Azevedo faz outra referência da *Divina Comédia* no poema “Fantasia” que está na terceira parte de *Lira dos vinte anos*, onde novamente a temática do amor adúltero se relaciona com uma passagem dantesca.

Fantasia

Quanti dolci pensier, quanto disio!

DANTE

[...]

À noite sonhei contigo,

E o sonho cruel maldigo

Que me deu tanta ventura.

Uma estrelinha que vaga

Em céu de inverno e se apaga

Faz a noite mais escura!

Eu sonhava que sentia

Tua voz que estremecia
Nos meus beijos se afogar
 Que seu rosto descorava,
 E teu seio palpitava,
E eu te via a desmaiar!

Que eu te beijava tremendo
 Que teu rosto enfebreando
Desmaiava a palidez!
 Tanto amor tua alma enchia
E tanto fogo morria
Dos olhos na languidez!
 [...]

E uma voz, uma harmonia
 No teu lábio que dormia
 Desconhecida acordou,
Falava em tanta ventura,
 Tantas notas de ternura
 No meu peito derramou!

O sódo harmonioso
 Falava em noites de gozo
 Como nunca eu as senti,
Tinha músicas suaves
Como no canto das aves,
 De manhã eu nunca ouvi!

Parecia que no peito
 Nesse quebranto desfeito
 Se esvaía o coração.
Que meu olhar se apagava,
 Que minhas veias paravam
 E eu morria de paixão...

E depois, num santuário,
Junto do altar solitário,
Perto de ti me senti.
Dormias junto de mim...
 E um anjo disse assim:
 "Pobres amantes, dormi!"
 [...]

Dei-te um beijo - despertaste,
 Teus cabelos afastaste
 Fitando os olhos em mim...
Que doce olhar de ternura!
Eu só queria a ventura
De um olhar suave assim!

Eu dei-te um beijo, sorrindo
Tremeste os lábios abrindo,
 Repousaste ao peito meu...
 E senti nuvens cheirosas,
Ouvi liras suspirarem,
Rompeu-se a névoa... era o céu!...

Caía chuva de flores
E luminosos vapores
Davam azulada luz...

E eu acordei... que delírio!

Eu sonho findo o martírio

E acordo pregado à cruz!

(AZEVEDO, 2000, p. 249-251, grifos meus)

Em “Fantasia”, Álvares de Azevedo cita o verso 112 do canto V do *Inferno*, que correspondente ao segundo círculo infernal, onde se encontram os luxuriosos. Álvares transcreve fielmente à versão italiana: “*quanti dolci pensier, quanto disio*” (ALIGHIERI, 1966-1967, p. 181). Na tradução de Xavier Pinheiro (2017a, p. 30), o verso foi traduzido da seguinte forma: “Quando pude, falei”.

Identifica-se, no poema, sobretudo, uma alusão às personagens Francesca e Paolo, nobres italianos da Idade Média, que se destacam no canto V do *Inferno*, tornando-se os personagens mais famosos e citados da *Comédia*. Segundo Xavier Pinheiro (2017), Francesca era filha do governante de Ravena, Guido Polenta. Casou-se por compulsão com Giovanni Malatesta, homem nobre, já que seu pai visava interesses políticos. Com o tempo Francesca se apaixonou pelo seu cunhado, Paolo Malatesta, e tornaram-se amantes. Ao descobrir o adultério, seu marido os assassinou cruelmente. Dante conheceu provavelmente esta fatalidade quando foi embaixador de Ravena e impressionado com a tragicidade do relato quis pô-lo em seu poema.

Em “Fantasia”, na primeira, quinta e décima estrofes, encontram-se respectivamente os versos: “Que me deu tanta **ventura**” (AZEVEDO, 2000, p. 249, grifo meu), “Falava em tanta **ventura**” (AZEVEDO, 2000, p. 250, grifo meu) e “Eu só queria a **ventura**” (AZEVEDO, 2000, p. 251, grifo meu), que remetem à fala da personagem Francesca: “Que recordar o tempo **venturoso**” (V – 122). Para Francesca, o relacionamento amoroso com Paolo foi apenas uma **ventura**, isto é, um caso efêmero e perigoso.

Francesca relata como ocorreu a traição: “por passatempo eu **lia** e o meu dileto / De **lanceloto** extremos namorados” (V – 127, 128). Percebe-se que uma arte, a narrativa cavaleiresca, incitou-os ao pecado, no poema azevediano, na sexta e décima primeira estrofes, algo do meio artístico, a música, também estimulou os enamorados a cometer o adultério: “Tinha **músicas** suaves / Como no **canto** das aves” (AZEVEDO, 2000, p. 250, grifo meu) e “Ouvi **liras** suspirarem” (AZEVEDO, 2000, p. 251, grifo meu).

Francesca menciona que estavam a sós quando ocorreu o fato: “Éramos **sós**, de coração quieto” (V – 129). Na oitava estrofe do poema de Álvares, o eu-lírico relata que

estava sozinho com sua amante: “Junto do altar **solitário** / **Perto** de ti me senti / Dormias **junto** de mim” (AZEVEDO, 2000, p. 250, grifos meus).

Enquanto liam juntos o livro, Francesca descreve: “Nossos **olhos**, por vezes encontrados / Cessam de ler; ao gesto **a cor mudara**” (V – 130, 131). Em “Fantasia”, na terceira, sétima e décima estrofes, o eu-lírico relata que seus olhos e os de sua amada também mudam a tonalidade: “E tanto fogo morria / Dos **olhos na languidez**” (AZEVEDO, 2000, p. 250, grifos meus), “Que meu **olhar se apagava**” (AZEVEDO, 2000, p. 250, grifos meus), “**Fitando** os **olhos** em mim... / Que doce **olhar de ternura**” e “De um **olhar suave** assim” (AZEVEDO, 2000, p. 251, grifos meus).

Francesca cita especificamente qual foi o fragmento da obra crucial ao estímulo das paixões: “**Ao lermos que nos lábios osculara** / O desejado **riso**, o heroico **amante** / Este, que mais de mim se não separa / A boca me **beijou todo tremente** / De Gaeloto fez o autor e o escrito” (V – 133-137). Em “Fantasia”, apresentam-se semelhanças na segunda, terceira e décima primeira estrofes, nas quais o eu-lírico expressa que ao beijar a amante, os lábios tremeram: “Tua voz que **estremecia** / Nos meus **beijos** se afogar!” (AZEVEDO, 2000, p. 249, grifos meus), “Que eu te **beijava tremendo**” (AZEVEDO, 2000, p. 250, grifos meus) e “Eu dei-te um **beijo, sorrindo** / **Tremeste os lábios** abrindo” (AZEVEDO, 2000, p. 251, grifos meus).

Ao ouvir o fim horrendo que tiveram os adúlteros, Dante desmaia compadecido e exclama: “E **tombe**i, como tomba corpo morto” (V – 142). No poema de Azevedo, há diversas expressões que remetem ao desmaio, entretanto, na segunda e terceira estrofes, verifica-se uma releitura mais romantizada, é a amante que o sofre: “E eu te via **desmaiar**” (AZEVEDO, 2000, p. 249, grifo meu) e “**Desmaiava** a palidez” (AZEVEDO, 2000, p. 250, grifo meu).

No segundo círculo infernal, as almas são punidas numa tempestade furiosa e perpétua que as fazem girar afastando-as de seus amantes: “**Rugia**, como faz mar combatido / Dos **ventos**, pelo ímpeto encontrado / Da **tormenta** o furor, nunca abatido” (V – 29-31). Nas duas últimas estrofes de “Fantasia”, ao consumir-se a traição por meio de um beijo, a natureza se agita vigorosamente: “Rompeu-se a **névoa**... era o céu!... [...] Caía **chuva** de flores / E luminosos **vapores** / Davam azulada luz...” (AZEVEDO, 2000, p. 251, grifos meus).

Convém ressaltar que as personagens Francesca e Paolo eram certamente os preferidos de Álvares de Azevedo, pois os cita em outras obras. Por exemplo, Francesca ao encontrar-se com Dante, exclama: “Direi **chorando** o lance lastimoso” (V – 126). Em

“Tarde de outono”, poema de *Lira dos vinte anos*, encontra-se uma imitação do episódio dantesco do canto V do *Inferno*. No segundo círculo infernal, Francesca ao encontrar-se com Dante, exclama: “Direi **chorando** o lance lastimoso” (V – 126). Na segunda, quarta, oitava e vigésima estrofes, notam-se expressões similares que fazem alusão ao canto V do *Inferno*: “Volta o rosto do **passado**, e **chora** a vida” (AZEVEDO, 2000, p. 167, grifos meus), “Pálidos sonhos do passado morto / É doce reviver mesmo **chorando**” (AZEVEDO, 2000, p. 167, grifo meu), “Eu quero **chorar** aqui” (AZEVEDO, 2000, p. 168, grifo meu) e “As **venturas** tão **choradas**” (AZEVEDO, 2000, p. 170, grifos meus). Assim como Francesca conta sua “ventura” amorosa chorando, a personagem azevediana recorda-se do passado choramingando. Ademais, igual Francesca e Paolo, que liam uma obra literária (V - 127, 128), na quinta estrofe, o eu-poeta azevediano faz o mesmo: “Onde à tarde junto dela / Eu **lia** versos de amor” (AZEVEDO, 2000, p. 167, grifo meu).

Em “Tarde de outono”, na sétima estrofe, observa-se também que o casal adúlterino está sozinho (V – 129): “A casa está **deserta**” (AZEVEDO, 2000, p. 167, grifo meu). Na nona e décima nona estrofes, faz referência à “ventura” romântica do casal italiano (V – 122): “**Ventura**, porque passaste” (AZEVEDO, 2000, p. 168, grifo meu), “E como a névoa de falaz **ventura**” (AZEVEDO, 2000, p. 169, grifo meu). Na décima terceira, décima sexta e décima sétima estrofes, vê-se a consumação do adultério por intermédio do beijo trêmulo (V – 136): “Oh! quantas vezes a medo / Nossos **lábios se tocaram**” (AZEVEDO, 2000, p. 168, grifos meus), “Os **lábios convulsivos estremece**” (AZEVEDO, 2000, p. 169, grifos meus), “Nossos **lábios** atraí a um bem divino / Da **amante o beijo** é puro como as flores” (AZEVEDO, 2000, p. 169, grifos meus). Ademais, na décima sexta estrofe, percebe-se a mudança da opacidade dos olhos da amante (V – 130, 131): “**Tingem-se os olhos** de amorosa sombra” (AZEVEDO, 2000, p. 169, grifos meus).

Álvares cita o relato de Francesca e Paolo também em *O livro de Fra. Gondicário*, fazendo uma referência direta ao verso 120 do canto V do *Inferno*:

E quando a voz de Guido emudecia, e ele atirando a guitarra, saía - todos se levantavam com o peito cheio dessa melancolia doce que sussurra como uma saudade que se esvai ou um amor que desabrocha, que vivem e orvalham-se nos *dubiosi desiri* do Dante”. (AZEVEDO, 2000, p. 643, grifos do autor)

É importante mencionar que esta é a quarta citação direta de versos dantescos que se encontram na obra azevediana, sendo que dois são do canto V do *Inferno*.

Encontra-se, ademais, referência ao canto V do *Inferno* no poema “Spleen e charutos”, no qual faz referência ao nome de algumas personagens que aparecem nos versos 63 e 64: “**Cleópatra** após vem luxuriosa/ **Helena** vi, a causa fermentida” (ALIGHIERI, 2017a, p. 38, grifos meus). Fazendo alusão a tais personagens, o eu-lírico cita que

No inferno estão suavíssimas belezas,
Cleópatras, Helenas, Eleonoras;
 Lá se namora em boa companhia,
 Não pode haver inferno com Senhoras!
 (AZEVEDO, 2000, p. 237, grifos meus)

Em suma, constata-se que Álvares de Azevedo conhecia este canto com profundidade, pois relaciona direta e indiretamente as personagens Francesca e Paolo às suas obras. Retoma novamente a temática romântica do amor impossível, por isso os amantes almejam a morte para poderem encontrar-se no mundo-além, onde finalmente poderiam ser felizes juntos. Além disso, assim como a natureza exerce uma função preponderante na ambientação romântica, no canto dantesco, a mesma é usada para punir os luxuriosos. Outras características românticas da obra azevediana que se associam ao canto dantesco são a exploração dos sentidos, sobretudo, audição, visão e tato, as dicotomias do “amor e medo” e “vida e morte” e a mulher como figura central. Na *Comédia*, Pia del Guastelloni e Francesca da Rimini são mulheres que feriram os costumes da época e tornaram-se símbolos desprezíveis de luxúria. Na obra azevediana, estas mulheres ganham destaque, já que, conforme mostra Andrade (2000, p. 57), “[...] todas as mulheres que vêm na obra de Álvares de Azevedo, se não consanguineamente assexuadas (mãe, irmã), ou são virgens de quinze anos ou prostitutas, intangíveis ou desprezíveis”.

Outro poema em que Álvares de Azevedo faz referência à *Comédia* é “Crepúsculo nas montanhas” que se encontra na primeira parte de *Lira dos vinte anos*.

Crepúsculo nas montanhas
 [...]

*Lo bel pianeta che ad amar conforta,
 Faceva tutto rider l'oriente.*
 DANTE, *Purgatório*

Estrelinhas azuis do céu vermelho,

**Lágrimas d'oiro sobre o véu da tarde,
Que olhar celeste em pálpebra divina
Vos derramou tremendo?**

Quem à tarde, crisólitas ardentes,
Estrelas brancas, vos sagrou saudosas
Da fronte dela na azulada c'roa
Como auréola viva?
[...]

**Criaturas da sombra e do mistério,
Ou no purpúreo céu doiries a tarde,
Ou pela noite cintileis medrosas,
Estrelas, eu vos amo!**

E quando exausto o coração no peito
Do amor nas ilusões espera e dorme,
Diáfanas vindes lhe doirar na mente
A sombra da esperança!

Oh! quando o pobre sonhador medita
Do vale fresco no orvalhado leito,
Inveja às águias o perdido vôo,
Para banhar-se no perfume etéreo.
E nessa argêntea luz, no mar de amores
Onde entre sonhos e luar divino
A mão eterna vos lançou no espaço,
Respirar e viver!
(AZEVEDO, 2000, p. 150, 151, grifos meus)

Neste poema, Álvares de Azevedo cita os versos 19 e 20 do canto I do *Purgatório*. Verificam-se algumas alterações com relação à versão italiana: “Lo bel pianeto che **d'amar** conforta / faceva tutto rider l'oriente” (ALIGHIERI, 1966-1967, 159, grifos meus). Na versão portuguesa, Pinheiro (2017b, p. 7) traduziu estes versos do seguinte modo: “A bela estrela, a amor auspiciosa/ Sorrir alegre faz todo o Oriente”.

Logo após passar pelos nove círculos infernais, Dante e Virgílio chegam ao purgatório, onde podem ver novamente a luz resplandecente que emana das estrelas, respirar o ar puro, contemplar e sentir o calor da natureza, visto que, no inferno, estiveram numa escuridão tenebrosa com ar fétido e gélido. Nota-se uma semelhança entre o cenário dantesco com o do poema azevediano, quando o eu-lírico expressa na terceira estrofe: “Vim alentar meu coração saudoso/ No **vento** das campinas” (AZEVEDO, 2000, p. 149), na sexta estrofe: “Sentir o **vento**, respirando a vida/ E livre **suspirar**” (AZEVEDO, 2000, p. 150), e na décima sexta estrofe, há referência à luminosidade: “E nessa argêntea **luz**, no mar de amores” (AZEVEDO, 2000, p. 151).

A priori, percebem-se alguns contrastes entre “Crepúsculo nas montanhas” e o canto de Dante, conforme o próprio título deixa óbvio, o poema descreve o eu-poeta

contemplando a natureza numa tarde crepuscular na montanha. Sabe-se que o canto I do *Purgatório* também ocorre numa montanha, o purgatório, todavia, Dante chega na entrada do purgatório durante a aurora quando “fugia ante alva a sombra matutina” (ALIGHIERI, 2017b, p. 10). Na *Comédia*, a montanha representa a ascensão ao paraíso e a purificação do ser para chegar-se a Deus, já na obra azevediana, a montanha representa o ponto de partida e chegada do mundo e “a possibilidade de reencontro com a origem após a experiência da existência no mundo das dicotomias e da dilaceração” (ANDRADE, 2011, p. 126).

O eu-lírico azevediano sobe a montanha para apreciar a natureza e, principalmente, após o pôr do sol, quer ver a luminosidade dos corpos celestes, inclusive, na sexta estrofe, ordena a estrela: “Ergue-te! eu **vim por ti**”. Em Álvares de Azevedo, “Contemplar o horizonte [...] é almejar a fusão de si mesmo aos astros celestiais” (AZEVEDO, 2000, p. 126). Similarmente, Dante ao chegar na montanha, fica estupefato contemplando a “bela estrela”, que, segundo Pinheiro (2017), representa o planeta Vênus. No poema azevediano, notam-se várias referências a estrelas que se relacionam a “lo bel pianeta”, por exemplo, na segunda parte do texto, há “pálida estrela” e “estrela do pastor”, na terceira parte, “estrela d’oiro”, na quarta parte, “entrelinhas azuis”, “estrelas brancas” e “estrelas, eu vos amo”. É imperioso enfatizar que o eu-lírico, na oitava estrofe, também usa o adjetivo **bela** para referir-se à estrela que contempla:

Estrela do pastor, no véu doirado
Acorda-te na serra,
Inda mais **bela** no azulado fogo
Do céu da minha terra!
(AZEVEDO, 2000, p. 150, grifos meus)

No canto dantesco, o poeta frisa a intensidade do brilho das estrelas: “A **luz** dos **santos** astros **rutilante**” (ALIGHIERI, 2017b, p. 8, grifos meus). Em “Crepúsculo nas montanhas”, observa-se, também, que as estrelas possuíam santidade, pois o eu-lírico afirma, na décima primeira estrofe, que são “lágrimas d’iro” derramadas pela “pálpebra divina”. Ademais, é notável a ênfase à luminosidade das estrelas quando lhes ordena na décima quarta estrofe: “Ou pela noite **cintileis** medrosas” (AZEVEDO, 2000, p. 151, grifo meu).

Além do mais, conforme já mencionado, a estrela dantesca faz alusão à Vênus, a deusa do amor, por isso no verso há uma associação ao amor: “A bela **estrela**, a **amor** auspiciosa”. No poema azevediano, o eu-lírico também relaciona a estrela ao amor, por

exemplo, na décima estrofe expressa: “Esse raio de **amor** que ungiu meus lábios” (AZEVEDO, 2000, p. 150, grifo meu) e na décima quinta estrofe, “Do **amor** nas ilusões espera e dorme” (AZEVEDO, 2000, p. 151, grifo meu).

Torna-se evidente, mais uma vez, que Álvares de Azevedo escolhe sabiamente o verso dantesco para compor a epígrafe do poema, pois as estrelas são componentes marcantes e indispensáveis da natureza romântica. Segundo Andrade (2011, p. 128, grifos meus):

[...] as estrelas assumem variadas faces que se estenderão na poética de Azevedo: ora representam o **mistério** e o **desconhecido**, ora a **tristeza** da vida que se deixa para trás, ora a **esperança** de uma vida espiritual sem os desejos despertados pela vida diurna.

No *Purgatório*, as almas também lamentam a vida pecaminosa deixada para trás e buscam atingir as qualidades essenciais que lhes permitirão “ir ao céu livre de pecado imundo” (ALIGHIERI, 2017b, p. 7). Após esta purificação, há finalmente a esperança de ascender ao paraíso, o domínio espiritual misterioso e desconhecido aos humanos. Nota-se justamente, na décima quarta estrofe, que o eu-lírico associa as estrelas à sombra e ao mistério: “Criaturas da **sombra** e do **mistério**” (AZEVEDO, 2000, p. 151, grifos meus).

Diante do exposto acima, pode-se afirmar que os versos dantescos citados na obra azevediana se encaixam perfeitamente com o teor do Romantismo. Por isso, de acordo com Sterzi (2008), *A Divina Comédia* é um fenômeno romântico, pois possui temáticas idênticas a esta corrente literária. Por fim, ao serem analisados comparativamente, percebe-se que os versos dantescos conferem sentido e significância à obra de Azevedo.

4.3 Ressonância de A Divina Comédia na obra de Machado de Assis

4.3.1 Aspectos gerais

Machado de Assis (1839 – 1908) foi comprovadamente o maior estudioso da obra de Dante no século XIX. Edoardo Bizarri, o tradutor do *Grande Sertão: Veredas* (1956), de João Guimarães Rosa, para o italiano em 1970, foi o primeiro a fazer um estudo abrangente e minucioso das ressonâncias da *Divina Comédia* em toda obra machadiana, cujo trabalho foi publicado em um livro intitulado *Machado de Assis e a Itália* (1961). De acordo com Bizarri, (1961, p. 18):

Dante foi entre os autores preferidos de Machado de Assis, que dele fez objeto de estudo e de culto durante toda sua vida. Esta predileção não pode causar estranheza se considerarmos as exigências estilístico-estéticas de Machado e seu íntimo conjugar-se com uma severa estrutura moral; é de estranhar, ao contrário, não tê-la os estudiosos devidamente sublinhada e analisada, pois basta a denuncia-la a frequência de citações dantescas, em italiano, na obra de Machado, durante mais de quarenta anos.

Estas mais de 4 décadas de influência dantesca mencionada por Bizarri se estendem do ano 1864, no poema “Versos a Corina”, onde se observa a primeira citação dantesca advinda do capítulo XXIII de *Vita Nuova*, primeira obra de Dante, e prolonga-se até 1908, no romance *Memorial de Aires*, último livro do autor, em que se verificam 2 citações diretas e 1 indireta da *Comédia*. Diante de tamanha alusão ao *poema sacro*, Lucchesi (2013) defende que, no Brasil, pode-se dividir os estudos dantescos em duas fases: antes e depois de Machado de Assis. É explícito, então, que quantitativamente, Machado é o ápice dos estudos dantescos no século XIX.

Quase todas as citações da *Comédia* na obra machadiana estão em italiano. Não se sabe como Machado aprendeu a língua de Dante, contudo, não há dúvida de que o autor leu a *Comédia* no original, já que não havia nenhuma tradução em língua portuguesa disponível naquela época. De acordo com Bizarri (1961), há três possíveis hipóteses sobre como Machado aprendeu o idioma. Em primeiro plano, mostra que o escritor carioca foi coroinha na sua adolescência e auxiliou algum padre italiano que lhe ensinou falar a língua românica. Ademais, Machado costumava frequentar a livraria de Paula Brito, em cujo local era comum encontrar leitores italianos, talvez tenha tido constantes conversas com os que ali conversava. A suposição mais aceita é que Machado simplesmente foi um autodidata, igual havia sido de outras línguas como inglês, francês e espanhol. De acordo com Moraes (2007, p. 65, aspas do autor), “Machado de Assis tinha uma edição de 1868, da Divina Comédia, no original italiano, bem manuseada como consta no levantamento de Glória Vianna, em ‘Revendo a biblioteca de Machado de Assis’”. É bem provável que foi a partir desta tradução que ele tenha se apropriado de versos para citá-los em seus textos, no quais “as alusões a Dante [...] aparecem em todos os gêneros de sua obra – poesia, crítica, crônicas, contos e romances” (MORAES, 2007, p. 9).

Machado de Assis admirava tanto *A Divina Comédia* que chegou a traduzir o canto XXV do *Inferno* referente ao sétimo círculo infernal onde sofrem os ladrões metamorfoseando-se em serpentes e vice-versa, publicando-o em 1874, no Globo. Para Bizarri (1961, p. 21) esta é:

[...] a melhor tradução que Dante teve em língua portuguesa: não apenas pela correta interpretação e pelo respeito à forma métrica original, mas também por conservar ao máximo, compativelmente com a diferente estrutura lingüística, o ritmo e o estilo de Dante. Sòmente uma íntima congenialidade com o poeta italiano e um demorado estudo do poema poderiam levar Machado a tão significativa façanha.

Indubitavelmente, se Machado de Assis tivesse traduzido todo o poema florentino, hodiernamente sua versão seria a melhor disponível, pois provou que era um excelente tradutor. Vários críticos após lerem a tradução machadiana, ficaram estupefatos com o grande domínio que Machado possuía da língua italiana e lamentaram o fato do escritor não a ter traduzido integralmente. José Veríssimo, por exemplo, desejava tanto que Machado fizesse a tradução completa da obra dantesca que lhe enviou uma carta em 9 de junho de 1901, elogiando-o e incentivando-o a fazê-la. Na correspondência, encontram-se as seguintes palavras:

Por que eu não hei de ser, ao menos uma hora ditador? Você era logo aposentado com vencimentos por inteiro, uma pensão no valor do dobro, e a recomendação de nos dar um livro por ano, as suas memórias, contos, romances, versos, e, se pudesse, **a tradução completa de Dante**. (BIZARRI, 1961, p. 22, grifo meu)

A influência da *Comédia* é tão visível na obra machadiana que ele foi um dos primeiros escritores brasileiros a imitar o terceto, uma característica marcante e intrínseca do *poema sacro*. De acordo com Andrade (1974, p. 101), “a escolha da forma poética do terceto, que a qualquer um evoca irresistivelmente Dante [...] parece consequência natural de uma inspiração dantesca”. Para Bizarri (1961), o uso do terceto de forma tão segura e convicta por Machado é outra prova de que se dedicou intensamente ao estudo da *Comédia*.

O pioneiro no estudo das ressonâncias de *A Divina Comédia* na obra machadiana foi Mário de Andrade. Na obra *Aspectos da literatura brasileira* (1974), o autor modernista fez um ensaio mostrando que no poema “*Última Jornada* há reminiscências pequenas e [...] discutíveis, do Canto V do Inferno” (ANDRADE, 1974, p. 100, grifo do autor). Ademais, afirma convictamente que Machado se inspirou no episódio de Paolo e Francesca ao criá-lo. Entretanto, o escritor modernista não deu prosseguimento ao estudo das ressonâncias dantescas na obra do autor.

Conforme já foi mencionado, Edoardo Bizarri (1961) foi o primeiro que se debruçou no levantamento exaustivo da influência de Dante na obra machadiana e mostrou que:

Em conjunto, na obra de ficção de Machado encontramos onze citações de Dante [...] provêm do I, III (duas), V (três) e XXXIII canto do *Inferno*, e do V, XII e XXXIII canto do *Purgatório*, revelando portanto um conhecimento bastante amplo das duas primeiras partes da “Divina Comédia”. Mais doze citações dantescas podem ser encontradas na obra de Machado jornalista, e provêm dos cantos III (quatro), V (cinco), XX e XXV do *Inferno* e do XXXIII do *Purgatório* (BIZARRI, 1961, p. 18, 19, aspas e grifos do autor).

Mais tarde Terezinha Zimbrão da Silva (1999) encontrou mais uma citação do verso 90 do canto IV do *Purgatório* em *Esau e Jacó*, cuja obra Bizarri (1961) já havia encontrado 2 citações diretas. De acordo com a autora, “o título do segundo capítulo de *Esau e Jacó*, ‘melhor de descer que de subir’, admite-se como uma inversão do verbo dantesco ‘quem mais sobe acha menos resistência’” (SILVA, 1999, p. 6, aspas e grifos da autora).

Posteriormente, Eugênio Venci Moraes (2007) fez novas adições ao encontrar uma citação do *Purgatório* no poema “Niâni” (*Americanas*, 1875) e 2 referências indiretas à obra italiana, cujas análises foram defendidas em sua tese de doutorado *A Tijuca e o pântano: A Divina Comédia na obra de Machado de Assis entre 1870 e 1881* (2007).

A posteriori, a investigação mais atualizada é a tese de doutorado *A apropriação machadiana de a Divina Comédia de Dante* (2019), da pesquisadora Izabella Maddaleno, que achou mais 16 referências indiretas a Dante e à *Comédia*. Somando, evidencia-se, portanto, que dentre as citações diretas de versos há 14 na obra literária e 13 na obra jornalística. Além disso, notam-se 31 referências indiretas à Dante ou à *Divina Comédia* em toda a obra machadiana. É imperioso frisar que o *Paraíso* é a única parte da *Comédia* que não aparece na obra de Machado, e dentre todos os gêneros literários do escritor carioca, não há nenhuma alusão ao poema florentino em seu teatro.

Depois da leitura e análise dos trabalhos dispostos acima, foram organizadas todas as referências diretas e indiretas da *Divina Comédia* em tabelas, baseando-se no trabalho de Izabella Maddaleno (2019), a fim de se obter um panorama íntegro das ressonâncias dantescas na obra machadiana.

Quadro 1 - Obras de Machado de Assis em ordem cronológica de publicação que possuem ressonâncias de *A divina Comédia* e os pesquisadores que as encontraram:

Pesquisador	Obra machadiana	Ressonância de A divina comédia	Versos de A divina Comédia
Edoardo Bizarri (1961)	Conto: “Aurora sem dia” In: <i>Histórias da meia-noite</i> (1873).	Epígrafe: “[...] <i>Nessun maggior dolore</i> ” (ASSIS, 2015b, p. 205, grifo do autor).	“[...] <i>Nessun maggior dolore</i> ” (ALIGHIERI, <i>Inf.</i> V, 121).
Edoardo Bizarri (1961)	Romance: <i>A mão e a luva</i> (1874) Cap. VI.	“Sobre tudo isto o obstáculo, aquela porta fechada, que podia ser da <i>città dolente</i> , mas que em todo o caso ele quisera ver franqueada às suas ambições” (ASSIS, 2015a, p. 329, grifo do autor).	“Per me si va ne la città dolente” (ALIGHIERI, <i>Inf.</i> III, 1).
Mário de Andrade (1939)	Poesia: “Última Jornada” In: <i>Americanas</i> (1875).	“E ela se foi neste clarão primeiro” (ASSIS, 2015c, p. 539). “Como um tronco do mato que desaba, tudo caiu [...]” (ASSIS, 2015c, p. 539).	“Cosi discesi del cerchio primo” (ALIGHIERI, <i>inf.</i> V, 1). “E caddi come corpo morto cade” (ALIGHIERI, <i>inf.</i> V, 142).

Eugênio Venci de Moraes (2007)	Poesia: “Niâni” In: <i>Americanas</i> (1875).	Epígrafe: “...che piange Vedova, sola” (ASSIS, 2015c, p. 497, grifo do autor).	“[...] che piagne vedova e sola [...]” (ALIGHIERI, <i>Purg.</i> VI, 112-113).
Edoardo Bizarri (1961)	Romance: <i>Helena</i> (1876) Cap. XXI.	“Semelhante ao transviado florentino, achava-se no meio de uma selva escura, a igual distância da estrada reta, — <i>diritta via</i> — e da fatal porta, onde temia ser despojado de todas as esperanças” (ASSIS, 2015a, p. 458).	“Nel mezzo del cammin di nostra vita/mi ritrovai per una selva oscura/ché la diritta via era smarrita” (ALIGHIERI, <i>Inf.</i> I, 1-3).
Edoardo Bizarri (1961)	Obra jornalística: “História de 15 dias” In: <i>Ilustração Brasileira</i> (1 de janeiro de 1877).	“[...] <i>qui mi scusi</i> A urgência, <i>si fior la penna abborra</i> ” (ASSIS, 2015c, p. 314, grifo do autor).	“[...] e qui mi scusi la novità se fior la penna abborra” (ALIGHIERI, <i>Inf.</i> XXV, 143-144).
Edoardo Bizarri (1961)	Obra jornalística: “Notas semanais” In: <i>O Cruzeiro</i> (16 de junho de 1878).	“[...] <i>che’l pianto degli occhi le natiche bagnava per lo ferro</i> ” (ASSIS, 2015d, p. 388, grifo do autor).	“[...] che’ l pianto de li occhi le natiche bagnava per lo fesso” (ALIGHIERI, <i>Inf.</i> XX, 23-24).
Edoardo Bizarri (1961)	Obra jornalística: “A nova geração” In: <i>Revista Brasileira</i> (1 de dezembro de 1879).	“ <i>Non ragionar de lor, ma guarda e passa</i> ” (ASSIS, 2015c, p. 1248, grifo do autor).	“non ragioniam di lor, ma guarda e passa” (ALIGHIERI, <i>Inf.</i> III, 51).

Edoardo Bizarri (1961)	Romance: <i>Memórias póstumas de Brás Cubas</i> (1881). Cap. LVII.	“Achávamo-nos jungidos um ao outro, como as duas almas que o poeta encontrou no Purgatório: <i>Di pari, come buoi, che vanno a giogo</i> ” (ASSIS, 2015a, p. 657, grifo do autor).	“Di pari, come buoi che vanno a giogo” (ALIGHIERI, <i>Purg.</i> XII, 1).
Edoardo Bizarri (1961)	Conto: “O alienista”. Cap. V. In: <i>Papéis avulsos</i> (1882).	“O Padre Lopes que cultivava o Dante, e era inimigo do Coelho, nunca o via desligar-se de uma pessoa que não declamasse e emendasse este trecho: <i>La boca sollevò dal fero pasto /Quel ‘seccatore’...</i> ” (ASSIS, 2015b, p. 244, aspas e grifo do autor).	“La bocca sollevò dal fiero pasto quel peccator” (ALIGHIERI, <i>Inf.</i> XXXIII, 1-2).
Edoardo Bizarri (1961)	Obra jornalística: “Gazeta de Holanda” In: <i>Gazeta de Notícias</i> (13 de maio de 1887).	“E longo bando de grou, Como os de que fala o Dante, <i>Que van cantando lor lai</i> ” (ASSIS, 2015d, p. 668, grifo do autor).	“E come i gru van cantando lor lai” (ALIGHIERI, <i>Inf.</i> V, 46).
Edoardo Bizarri (1961)	Obra jornalística: “Bons dias!” In: <i>Gazeta de Notícias</i> (13 de janeiro de 1889).	“ <i>Servate ogni speranza, o voi ch’entrate!</i> ” (ASSIS, 2015d, p. 792, grifo do autor).	“Lasciate ogni speranza, voi ch’entrate” (ALIGHIERI, <i>Inf.</i> III, 9).
Edoardo Bizarri (1961)	Obra jornalística: “A semana” In: <i>Gazeta de</i>	“ <i>E come i gru van cantando lor lai, Facendo in aere di sè</i>	“E come i gru van cantando lor lai, faccendo in aere di sé

	<i>Notícias</i> (27 de agosto de 1893).	<p><i>lunga riga</i>” (ASSIS, 2015d, p. 944, grifo do autor).</p> <p>“<i>E como i gru van cantando lor lai</i>” (ASSIS, 2015d, p. 944, grifo do autor).</p> <p>(Duas citações)</p>	<p>lunga riga” (ALIGHIERI, <i>Inf.</i> V, 46- 47).</p> <p>“E come i gru van cantando lor lai” (ALIGHIERI, <i>Inf.</i> V, 46).</p>
Edoardo Bizarri (1961)	Obra jornalística: “A semana” In: <i>Gazeta de Notícias</i> (9 de junho de 1895).	“ <i>Fama di loro il mondo esser non lassa; Misericórdia e giustiza li sdegna: Non ragioniam di lor, ma guarda e passa</i> ” (ASSIS, 2015d, p. 1101, grifo do autor).	“Fama di loro il mondo esser non lassa; misericordia e giustiza li sdegna: non ragioniam di lor, ma guarda e passa” (ALIGHIERI, <i>Inf.</i> III, 49-51).
Edoardo Bizarri (1961)	Obra jornalística: “A semana” In: <i>Gazeta de Notícias</i> (26 de janeiro de 1896).	<p>“<i>Lasciate ogni speranza, voi ch’entrate</i>” (ASSIS, 2015d, p. 1164, grifo do autor).</p> <p>“<i>Venite a noi parlar, s’altri nol niega</i>” (ASSIS, 2015d, p. 1164, grifo do autor).</p> <p>(Duas citações)</p>	<p>“Lasciate ogni speranza, voi ch’entrate” (ALIGHIERI, <i>Inf.</i> III, 9).</p> <p>“venite a noi parlar, s’altri nol niega!” (ALIGHIERI, <i>Inf.</i> V, 81).</p>

Edoardo Bizarri (1961)	Obra jornalística: “A semana” In: <i>Gazeta de Notícias</i> (5 de julho de 1896).	“ <i>Rifatto sì, come piante novelle. Rinnovellate di novella fronda...</i> ” (ASSIS, 2015d, p. 1209, grifo do autor).	“rifatto sì come piante novelle rinovellate di novella fronda,” (ALIGHIERI, <i>Purg.</i> XXXIII, 143-144).
Edoardo Bizarri (1961)	Obra jornalística: “A semana” In: <i>Gazeta de Notícias</i> (1 de novembro de 1896).	“[...] não só o dos <i>dolci sospiri</i> , como o da sua rima <i>dubbiosi desiri</i> . Não caberia aqui cantar como Francesca: <i>Questi che mai da me non fia diviso</i> ” (ASSIS, 2015d, p. 1244, grifo do autor). (Duas citações)	“[...] Al tempo d’i dolci sospiri, [...] che conosceste i dubbiosi disiri?” (ALIGHIERI, <i>Inf.</i> V, 118-120). “[...] questi, que mai da me non fia diviso” (ALIGHIERI, <i>Inf.</i> V, 135).
Edoardo Bizarri (1961)	Romance: <i>Dom Casmurro</i> (1899) Cap. CXXIX.	“Um dia, iremos daqui até a porta do Céu, onde nos encontraremos renovados, como as plantas novas, <i>come piante novelle</i> ,/ <i>Rinovellate di novelle fronde</i> . O resto em Dante” (ASSIS, 2015a, p. 1029, grifo do autor).	“rifatto sì come piante novelle rinovellate di novella fronda” (ALIGHIERI, <i>Purg.</i> XXXIII, 143-144).
Teresinha Zimbrão da Silva (1999)	Romance: <i>Esau e Jacó</i> (1904) Cap. XXII.	Epígrafe: “Melhor de descer que de subir” (ASSIS, 2015a, p. 950).	“e quant' om più va sù, e men fa male.” (ALIGHIERI. <i>Purg.</i> IV, 90)

Edoardo Bizarri (1961)		“ <i>Dico, che quando l’anima mal nata...</i> ” (ASSIS, 2015a, p. 1046, grifo do autor).	“Dico che quando l’anima mal nata” (ALIGHIERI, <i>Inf.</i> V, 7).
Edoardo Bizarri (1961)		“Eu posso, truncando um verso ao meu Dante, escrever de tais insípidos: <i>Dico, che quando l’anima mal nata...</i> ” (ASSIS, 2015a, p. 1065, grifo do autor). (Três citações)	“Dico che quando l’anima mal nata” (ALIGHIERI, <i>Inf.</i> V, 7).
Edoardo Bizarri (1961)	Romance: <i>Memorial de Aires</i> (1908). (11 de fevereiro de 1888).	“Verdade é que o nome da família, que serve ao título nobiliário, Santa-Pia, também não o acho na lista dos canonizados, e a única pessoa que conheço assim chamada, é a de Dante: <i>Ricorditi di me, chi son la Pia.</i> ” (ASSIS, 2015a, p. 1212, grifo do autor).	“Ricorditi di me, che son la Pia” (ALIGHIERI, <i>Purg.</i> V, 133).
Edoardo Bizarri (1961)	12 de setembro de 1888.	“Entrei nesta dúvida, — se teriam estado juntos na rua ou na loja a que ela veio, ou no banco, ou no inferno, que também é lugar de namorados, é certo que de namorados viciosos, <i>del mal perverso</i> ”	“[...] del nostro mal perverso” (ALIGHIERI, <i>Inf.</i> V, 93).

		(ASSIS, 2015a, p. 1246, grifo do autor).	
--	--	--	--

Fonte: MADDALENO (2019) (Adaptado)

Quadro 2 – Estudo de Edoardo Bizarri (1965) sobre as referências a Dante ou *A divina Comédia* na obra de Machado de Assis:

Obra	Referência de Machado a Dante
Crônica: 5 de julho de 1864 In: <i>Diário do Rio de Janeiro</i>	“Dante, autor da <i>Divina Comédia</i> , foi 144 vezes embaixador da sereníssima República de Florença, e se o seu poema conquistou a admiração do mundo, os seus serviços de homem público merecem a consideração dos seus conterrâneos e a ingratidão de sua pátria” (ASSIS, 2015d, p. 111, grifo do autor).
Conto: “Tempo de crise” (1873) In: <i>Jornal das Famílias</i>	Continua, meu Virgílio. “Pois vai ouvindo, meu Dante” (ASSIS, 2015b, p. 1143).
Crônica: 1 de agosto de 1876 “História de 15 dias” in: <i>Ilustração Brasileira</i>	“Quem era certo cavalheiro italiano que gastou a vida a duelar-se em defesa da <i>Divina Comédia</i> , sem nunca a ter lido?” (ASSIS, 2015d, p. 285, grifo do autor).
Crônica: 1 de novembro 1876 “História de 15 dias” In: <i>Ilustração Brasileira</i>	“[...] mas o bem geralmente não faz delirar. O ótimo, sim, senhor. Petrarca é o bom: Dante é o ótimo” (ASSIS, 2015d, p. 303).
Conto: D. Mônica	“[...] A alma de Gaspar subiu ao sétimo céu e desceu para o último abismo, de um lance fez toda a jornada de Dante, ao invés, subindo ao paraíso e caindo de lá ao derradeiro círculo do inferno onde o diabo

<p>Agosto a outubro de 1876 In:</p> <p><i>Jornal das Famílias</i></p>	<p>lhe apareceu, não com as três cabeças que o poeta lhe dá, mas com pouco mais de três dentes, que tantos possuía a tia de seu tio” (ASSIS, 2015b, p. 1420).</p>
<p>Poesia: 10 de Junho de 1880</p> <p>In: <i>Gazeta de Notícias</i></p> <p>1901. In: <i>Ocidentais</i></p>	<p>Sonetos: Camões</p> <p>Quando, transporta a lúgubre morada</p> <p>Dos castigos, ascende o florentino</p> <p>A região onde o clarão divino</p> <p>Enche de intensa luz a alma nublada</p> <p>A saudosa Beatriz, a antiga amada,</p> <p>A mão lhe estende e guia o peregrino,</p> <p>[...]</p> <p>Tu que também o Purgatório andaste,</p> <p>Tu que rompestes os círculos do inferno,</p> <p>[...]</p> <p>(ASSIS, 2015c, p. 565).</p>
<p>Crônica: 15 de julho de 1883</p> <p><i>Crônicas de Lélío. In: Gazeta de Notícias</i></p>	<p>“A Camisaria Especial é o ponto do universo onde os trocos, quando são de mais, não são restituídos ao dono da casa. O camiseiro põe todo o cuidado em contar o dinheiro: conta, reconta, soma, diminui, multiplica, divide, unta cuspe nos dedos para não perder nada; é o método. Se algum bilhete sai demais – ninguém o restituiu, vai forrar a porta do inferno dantesco” (ASSIS, 2015d, p. 446).</p>
<p>Conto: “Só!”</p> <p>6 de janeiro de 1885.</p> <p>In: <i>Gazeta de Notícias</i></p>	<p>“Essa hora eloquente e profunda, que ninguém mais cantará como o divino Dante, ele só a conhecia pelo gás do jantar, pelo aspecto das viandas, ao tinir dos pratos, ao reluzir dos copos, ao burburinho da</p>

	conversação, se juntava com outras pessoas, ou pensando nelas, se juntava só” (ASSIS, 2015c, p. 180).
Poesia: “Relíquia Íntima” 15 de janeiro de 1885. In: <i>A Estação</i>	“Em que Dante regressa do inimigo” (ASSIS, 2015c, p. 840).
Poesia: “1802 – 1885”. 1901. In: <i>Ocidentais</i>	Dos tiranos, e o velho e grave florentino, Que mergulha no abismo, e caminha no assombro, Baixa humano ao inferno e regressa divino. (ASSIS, 2015c, p. 566).
Crônica: 25 de agosto de 1895 <i>A semana</i> . In: <i>Gazeta de Notícias</i>	“Dante, sendo embaixador, deu exemplo aos governos de que um homem pode escrever protocolos e poemas, e fazer tão bem os poemas, que ainda saíam melhores que os protocolos” (ASSIS, 2015d, p. 1121).
Crônica: 15 de dezembro de 1895 <i>A semana</i> . In: <i>Gazeta de Notícias</i>	“Por mais que o velho Crispi e o seu inimigo Cavallotti estraguem o próprio idioma com os barbarismos que o Parlamento impõe, um homem de boa vontade pode ouvi-los, com o pensamento nos tercetos de Dante, e se os repetir consigo, acaba crendo que os ouviu do próprio poeta. Tudo é sugestivo neste mundo” (ASSIS, 2015d, p. 1153).
Romance: <i>Memorial de Aires</i> (1908) 1 de agosto de 1888	“A reconciliação eterna, entre dois adversários eleitorais, devia ser exatamente um castigo infinito. Não conheço igual na <i>Divina Comédia</i> . Deus, quando quer ser Dante, é maior que Dante” (ASSIS, 2015a, p. 1233, grifo do autor).

Fonte: (MADDALENO, 2019, p. 21, 22).

Quadro 3 - Estudo de Eugênio Vinci de Moraes (2007) sobre as referências às personagens de *A divina Comédia* na obra de Machado de Assis:

Obra	Referência de Machado a Dante
Conto: “Antes da missa (conversa de duas damas)” 07 de maio de 1878. In: <i>O Cruzeiro</i>	“D. Beatriz e D. Laura” (ASSIS, 2015c, p. 1219).
Romance: <i>Memórias póstumas de Brás Cubas</i> (1881)	“Valsamos uma vez, e mais outra vez. Um livro perdeu Francesca; cá foi a valsa que nos perdeu” (ASSIS, 2015a, p. 653).

Fonte: (MADDALENO, 2019, p. 24).

Quadro 4 - Estudo de Izabella Maddaleno (2019) sobre as referências a Dante e às personagens de *A divina Comédia* na obra de Machado de Assis:

Obra	Referência de Machado a Dante e/ou a <i>A Divina Comédia</i>
Poesia: “Versos a Corina”. In: <i>Crisálidas</i> (1864)	É a doce Beatriz, flor e honra do Lácio, Seguindo além da vida as viagens do Dante. (ASSIS, 2015c, p. 627).
Crônica: 31 de janeiro de 1865. In: <i>Ao acaso</i>	“Sim, ilustres prelados, - sim, monsenhor Pinto de Campos, - a casta e foragida virtude voltou a ocupar o trono da humanidade; o século regenerou-se, já não há indiferença, nem dúvida, nem impiedade; os vícios abriram voo, como as águas dantescas, e volveram para sempre aos antros do inferno; o diabo cortou as pontas e lançou a causa ao fogo; Mefistófeles abandonou o Fausto; o Fausto repousa no seio de

	Margarida; o mundo é um Éden; a vida é um idílio: estamos em pleno Teócrito” (ASSIS, 2015b, p. 229).
Carta (1868) Ao S. Ex. O Sr. Conselheiro José de Alencar. In: <i>Miscelânea</i>	“Escolhendo-me para Virgílio do jovem Dante que nos vem da pátria de Morena [...]” (ASSIS, 2015c, p. 1147).
Conto: “Linha reta e linha curva” (1869). In: <i>Contos Fluminenses</i>	“Passou à Itália e levantou o espírito à altura das recordações da arte clássica. Viu a sombra de Dante nas ruas de Florença; viu as almas dos doges pairando saudosas sobre as águas viúvas do mar Adriático; a terra de Rafael, de Virgílio e Miguel Ângelo foi para ele uma fonte viva de recordações do passado e de impressões para o futuro” (ASSIS, 2015b, p. 111).
Conto: “Uma águia sem asas” (1872). In: <i>Contos avulsos</i>	“Vem, meu anjo, passemos uma vida assim! Inspira-me, e eu serei maior que Petrarca e Dante, porque tu vales mais que Laura e Beatriz! ...” (ASSIS, 2015b, p. 1087).
Conto: “Aurora sem dia” (1873). In: <i>Histórias da meia noite</i>	<p>“Luís Tinoco confessava singelamente ao mundo que fora invadido do ceticismo byroniano, que tragara até às fezes a taça do infortúnio, e que para ele a vida tinha escrita na porta a inscrição dantesca” (ASSIS, 2015b, p. 200).</p> <p>“- Uma moça, é pouco; diga a mais gentil criatura que o sol ainda alumiou, uma sílfide, a minha Beatriz, a minha Julieta, a minha Laura...” (ASSIS, 2015b, p. 203).</p>
Crônica: “1 de julho de 1876”. In: <i>História de 15 dias</i>	“Não aconteceu o mesmo àquele sujeito do Ceará, a quem quiseram dar a última casa, estando ele vivo, e mais que vivo. Um minuto mais, tinha ele cinco palmos de terra sobre o ventre, por outras palavras um suplício maior que o de todos os que inventou Dante” (ASSIS, 2015d, p. 279).
Conto: “As academias de Sião”	“Mas a alma do rei não ouviu o resto. Lépidia e cintilante, deixou o seu vaso físico e penetrou no corpo de Kinnara, enquanto a desta se

(1884). In: <i>Histórias sem data</i>	apoderava do despojo real. Ambos os corpos ergueram-se e olharam um para o outro, imagine-se com que assombro. Era a situação do Buoso e da cobra, segundo conta o velho Dante; mas vede aqui a minha audácia. O poeta manda calar Ovídio e Lucano, por achar que a sua metamorfose vale mais que a deles dois. Eu mando-os calar a todos três. Buoso e a cobra não se encontram mais, ao passo que os meus dois heróis, uma vez trocados, continuam a falar e a viver juntos — coisa evidentemente mais dantesca, em que me pese à modéstia” (ASSIS, 2015d, p. 429).
Conto: “Último capítulo” (1884). In: <i>Histórias sem data</i>	“Rufina (permitam-me esta figuração cromática) não tinha a alma negra de lady Macbeth, nem a vermelha de Cleópatra, nem a azul de Julieta, nem a alva de Beatriz, mas cinzenta e apagada como a multidão dos seres humanos” (ASSIS, 2015b, p.350).
Crônica: 27 de agosto de 1893. In: <i>A semana</i>	“Os bacilos da saúde não são só modelos de virtudes públicas e privadas. Dotados de algum intelecto, associam-se para compor um talento ou um gênio, e são eles que formam as novas ideias, discursos e livros. Há uns poéticos, outros oratórios, outros políticos, outros cientistas. Dante era um homem de muitos bacilos. A vontade também se rege por eles; uma grande ação pode não ser mais que o esforço comum dos bacilos do coração e dos rins. Enquanto eles consolidam um tecido, Napoleão ganha a batalha de Iena” (ASSIS, 2015d, p. 945).
Crônica: 15 de dezembro de 1895. In: <i>A semana</i>	“Lopes Neto foi meter-se na Itália, para que esquecessem os seus provados talentos e os serviços que prestou ao Brasil. Não faltam ali cidades nem vilas onde um homem possa dormir as últimas noites, ou andar os últimos dias entre um quadro eterno e uma eterna ruína. A língua que ali se ouve imagino que repercutirá na alma estrangeira como as estrofes dos poetas da terra. Por mais que o velho Crispi e o seu inimigo Cavallotti estraguem o próprio idioma com os barbarismos que o parlamento impõe, um homem de boa vontade pode ouvi-los, com o pensamento nos tercetos de Dante, e se os repetir consigo, acaba crendo que os ouviu do próprio poeta. Tudo é sugestivo neste mundo” (ASSIS, 2015d, p. 1153).

<p>Conto: “Uma por outra” (1897). In: <i>Contos Avulsos II</i></p>	<p>“Chamei-lhe Pia. Se me perguntares a razão deste nome, ficarás sem resposta; foi o primeiro que me lembrou, e talvez porque a Ristori representava então a Pia de Tolomei. Assim como chamei Sílvia à outra, assim chamei Pia a esta; mania de lhe dar um nome. A diferença é que este se prestava melhor que o outro a alusões poéticas e morais; atribuí naturalmente à desconhecida a piedade de uma grande alma para com uma pobre vida, e disse isto mesmo em verso, — rimado e solto” (ASSIS, 2015d, p. 279).</p>
<p>Romance: <i>Quincas Borba</i> (1891). Cap. CXLVIII.</p>	<p>“Dante, que viu tantas coisas extraordinárias, afirma ter assistido no inferno ao castigo de um espírito florentino, que uma serpente de seis pés abraçou de tal modo, e tão confundidos ficaram, que afinal já se não podia distinguir bem se era um ente único, se dois. Rubião era ainda dois” (ASSIS, 2015a, p. 864).</p>
<p>Romance: <i>Dom Casmurro</i> (1899). Cap. XXXII.</p>	<p>“[...] Quantos minutos gastamos naquele jogo? Só os relógios do céu terão marcado esse tempo infinito e breve. A eternidade tem as suas pêndulas; nem por não acabar nunca deixa de querer saber a duração das felicidades e dos suplícios. Há de dobrar o gozo aos bem-aventurados do Céu conhecer a soma dos tormentos que já terão padecido no inferno os seus inimigos; assim também a quantidade das delícias que terão gozado no Céu os seus desafetos aumentará as dores aos condenados do inferno. Este outro suplício escapou ao divino Dante; mas eu não estou aqui para emendar Poetas. Estou para contar que, ao cabo de um tempo não marcado, agarrei-me definitivamente aos cabelos de Capitu, mas então com as mãos, e disse-lhe, —para dizer alguma coisa, — que era capaz de os pentear, se quisesse” (ASSIS, 2015a, 939-940).</p>
<p>Romance: <i>Esaú e Jacó</i> (1904). Cap. CXIII.</p>	<p>“Flora, se visse os gestos de ambos, é provável que descesse do Céu, e buscasse maneira de os ouvir perpetuamente, uma Beatriz para dois. Mas não viu ou não lhe pareceu bem descer. Talvez não achasse necessidade de tornar cá, para servir de madrinha a um duelo que deixara em meio” (ASSIS, 2015a, p. 1185).</p>

Fonte: (MADDALENO, 2019, p. 26-28)

Concernente as citações diretas da *Divina Comédia*, notou-se, portanto, que o *Inferno* é a parte mais citada por Machado de Assis, encontrando-se 21 referências à mesma. Logo depois, observam-se 6 referências ao *Purgatório*. Ademais, percebe-se que estas citações diretas tanto do *Inferno* como do *Purgatório* foram “dos episódios dantianos mais conhecidos [...], os cantos I, III, V e XXXIII, demonstrando que parte do interesse de Machado por Dante estava entre os tópicos tradicionais” (MORAES, 2007, p. 29). Além disso, estes mesmos cantos são mencionados indiretamente pelo autor em toda sua obra.

Assim como o nome do poeta italiano aparece constantemente na obra azevediana, conforme já abordado, há também uma predileção marcante na obra de Machado de Assis, onde pode-se encontrar 24 referências ao nome do mesmo.

O canto V do *Inferno* é o mais referenciado por Machado de Assis, citando-o 12 vezes de forma direta. Observa-se a primeira citação no conto “Aurora sem dia” (*Histórias da meia-noite*, 2015) do verso 121. No poema “Última jornada” (*Americanas*, 2015) duas citações dos versos 1 e 142. Nas obras jornalísticas “Gazeta de Holanda” (*Gazeta de notícias*, 2015) do verso 46, “A semana – 27 de agosto de 1893” (*Gazeta de notícias*, 2015) duas citações do verso 46 e uma do 47, “A semana – 26 de janeiro de 1896” (*Gazeta de notícias*, 2015) do verso 81, “A semana – 1 de novembro de 1896” (*Gazeta de notícias*, 2015) dos versos 118, 119, 120 e 135. Ademais, nos romances *Esau e Jacó* (2015) duas citações do verso 7 e *Memorial de Aires* (2015) do verso 93.

Verificam-se, ademais, em toda obra machadiana, alusões a personagens dantescas. Beatriz é mencionada demasiadamente, nota-se a primeira referência na poesia “Camões” (*Ocidentais*, 2015), “[...] A saudosa **Beatriz**, a antiga amada / A mão lhe estende e guia o peregrino” (ASSIS, 2015c, p. 565, grifo meu). No conto “Antes da missa” (*O Cruzeiro*, 2015), observa-se o seguinte arquétipo da protagonista: “**D. Beatriz** e D. Laura” (ASSIS, 2015c, p. 1219, grifo meu). No poema “Versos a Corina” (*Crisálidas*, 2015), vê-se a seguinte referência: “É a doce **Beatriz**, flor e honra do Lácio / Seguindo além da vida as viagens do Dante” (ASSIS, 2015c, p. 627, grifo meu). No conto “Uma águia sem asas” (*Contos avulsos*, 2015), percebe-se a citação: “[...] inspira-me, e eu serei maior que Petrarca e Dante, porque tu vales mais que Laura e **Beatriz**!” (ASSIS, 2015b, p. 1087, grifo meu). No conto “Aurora sem dia” (*Histórias da meia noite*, 2015), nota-se: “[...] Uma moça, é pouco; diga a mais gentil criatura que o sol ainda alumiou, uma sílfide, a minha **Beatriz**” (ASSIS, 2015b, p. 203, grifo meu). No conto “Último capítulo”

(*Histórias sem data*, 2015), constata-se: “[...] nem a alva de **Beatriz**, mas cinzenta e apagada como a multidão dos seres humanos” (ASSIS, 2015b, p. 350, grifo meu). Por fim, identifica-se a última referência no romance *Esau e Jacó* (2015), “Flora, se visse os gestos de ambos, é provável que descesse do Céu, e buscasse maneira de os ouvir perpetuamente, uma **Beatriz** para dois” (ASSIS, 2015a, p. 1185, grifo meu).

Outra personagem que aparece bastante na obra machadiana é Virgílio, o poeta latino, que é incumbido pela Beatriz supracitada a guiar Dante até o paraíso. Nota-se a primeira alusão no conto “Tempo de crise” (*Jornal das famílias*, 2015), “Continua meu **Virgílio**. Pois vai ouvindo, meu Dante” (ASSIS, 2015b, p. 1143, grifo meu). Na carta a José de Alencar (*Miscelânea*, 2015): “Escolhendo-me para **Virgílio** do jovem Dante que nos vem da pátria de Morena” (ASSIS, 2015c, p. 1147, grifo meu). A última alusão identificável está no conto “Linha reta e linha curva” (*Contos fluminenses*, 2015), “[...] a terra de Rafael, de **Virgílio** e Miguel Ângelo foi para ele uma fonte viva de recordações do passado e de impressões para o futuro” (ASSIS, 2015b, p. 111, grifo meu).

Destaca-se também referências à personagem Francesca, na obra jornalística “A semana – 1 de novembro de 1896” (*Gazeta de notícias*, 2015), “[...] Não caberia aqui cantar como Francesca: *Questi che mai da me non fia diviso*” (ASSIS, 2015, p. 1244, grifos do autor). Além disso, no romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (2015), há uma alusão ao incidente que a fez pecar: “[...] Um livro perdeu **Francesca**” (ASSIS, 2015a, p. 653, grifo meu). Além destas referências indiretas, observam-se 5 citações de versos da fala da personagem com o poeta florentino.

Outra personagem citada é Pia del Guastelloni, a qual se encontra no canto V do *Purgatório*. Percebe-se uma referência no romance *Memorial de Aires* (2015), “Verdade é que o nome da família [...] **Santa-Pia**, também não o acho na lista dos canonizados, e a única pessoa que conheço assim chamada, é a de Dante” (ASSIS, 2015a, p. 1212, grifo meu). Ademais, no conto “Uma por outra” (*Contos avulsos II*, 2015), “Chamei-lhe **Pia**. Se me perguntares a razão deste nome, ficarás sem resposta; foi o primeiro que me lembrou, e talvez porque a Ristori representava então **Pia de Tolomei**” (ASSIS, 2015d, p. 279, grifos meus).

A influência da *Comédia* também é notável nos diálogos que Machado estabelece com cantos dantescos. Por exemplo, observam-se duas referências indiretas ao canto III do *Inferno* em “Crônicas de Lélío” (*Gazeta de notícias*, 2015) quando menciona a porta da entrada do Inferno: “vai forrar a porta do Inferno dantesco” (ASSIS, 2015d, p. 446). Além do mais, nota-se outra alusão no conto “Aurora sem dia” (*Histórias da meia noite*,

2015), “[...] a vida tinha escrita na porta a inscrição dantesca” (ASSIS, 2015b, p. 200). Observa-se referência ao canto XXV do *Inferno* quando trata da punição que os transgressores sofrem metamorfoseando-se em serpentes, por exemplo, percebe-se no conto “As academias de Sião” (*Histórias sem data*, 2015), “[...] Era a situação do Buoso e da cobra, segundo conta o velho Dante” (ASSIS, 2015d, p. 429). Ademais, no romance *Quincas Borba* (2015), “Dante [...] afirma ter assistido no inferno ao castigo de um espírito florentino, que uma serpente de seis pés abraçou de tal modo, e tão confundidos ficaram, que afinal já se não podia distinguir bem se era um ente único, se dois” (ASSIS, 2015a, p. 864). Verifica-se outro diálogo identificável com o canto XXXIV do *Inferno*, correspondente ao nono círculo infernal, no qual Dante vê Lúcifer com 3 cabeças dilacerando Judas, Brutus e Cássio, os três traidores de seus amos, observa-se um diálogo no conto “D. Mônica” (*Jornal das famílias*, 2015), “[...] Dante [...] subindo ao paraíso e caindo de lá ao derradeiro círculo do Inferno onde o diabo lhe apareceu, não com as três cabeças que o poeta lhe dá, mas com pouco mais de três dentes” (ASSIS, 2015b, p. 1420). Além do mais, há vários outros diálogos com cantos dantescos que serão abordados minuciosamente em aspectos específicos que mostram o quanto a *Comédia* concedeu sentido e peso à obra machadiana.

4.4 Aspectos específicos

4.4.1 Memórias Póstumas de Brás Cubas

Memórias póstumas de Brás Cubas (2015) é o romance que, segundo a crítica literária, inaugura a fase madura de Machado de Assis, o Realismo. A obra apresenta o narrador, Brás Cubas, que se auto intitula como um defunto-autor. De acordo com Bosi (2006), Cubas faz uma crítica ferrenha à elite capitalista da época sem a mínima preocupação com represálias ou censura, já que não se encontrava no mundo dos vivos. Ademais, narra tudo que praticou de sua infância até a velhice, e sua narração não apresenta nenhum resquício de arrependimento, apenas o de não ter deixado progênie para perpetuar sua linhagem.

Notou-se uma citação indireta do canto V do *Inferno* no capítulo LI: “Valsamos uma vez, e mais outra vez. Um livro perdeu Francesca; cá foi a valsa que nos perdeu” (ASSIS, 2015a, p. 653).

Verificou-se posteriormente outra referência, desta vez de forma direta no capítulo LVII, que mostra a seguinte citação: “Achávamos-nos jungidos um ao outro, como as

duas almas que o poeta encontrou no *Purgatório*: ‘*Di pari, come buoi, che vanno a giogo*’” (ASSIS, 2015a, p. 657, grifos do autor). Insere-se, assim, o verso I do canto XII do *Purgatório*: “*Di pari, come buoi che vanno a giogo*” (ALIGHIERI, 1966-67, p. 193). Xavier Pinheiro (2017b, p. 62) o traduziu da seguinte forma: “A par, como dois bois, que o jugo unira”.

Observa-se que tais citações dantescas se encaixam perfeitamente com a narrativa machadiana, particularmente, nas personagens Virgília e Brás Cubas, cujos protagonistas são modelos das personagens Francesca e Paolo, que são relatados no canto V do *Inferno*. Assim como as personagens da *Comédia*, Virgília e Brás vivem unidos “como dois bois” num jugo adulterino.

Segundo Moraes (2007), a menção ao canto V do *Inferno* mostra similitudes identificáveis entre as personagens da *Comédia* e das *Memórias Póstumas*. O amor adulterino, nas personagens, é incitado por meio de um “veículo artístico exterior”, por exemplo, enquanto que um livro influenciou as personagens dantescas ao pecado, um gênero musical fez o mesmo às personagens machadianas. O próprio Brás Cubas diz que: “a valsa é uma coisa deliciosa. Valsamos; não nego que, ao aconchegar-se ao meu corpo aquele corpo flexível e magnífico, tive uma sensação singular, uma sensação de homem roubado” (ASSIS, 2015a, p. 654). Moraes (2007, p. 100) mostra que “Francesca e Paolo beijam-se, Virgília e Brás apertam as mãos. O adultério se consuma – o beijo trêmulo do par fluminense virá alguns capítulos à frente”. Ademais, de acordo com o mesmo autor, a valsa tem relação com o canto dantesco, em cujo círculo infernal há uma tempestade onde os luxuriosos são punidos girando indefinidamente, a fim de não poderem tocar-se. Percebe-se que, como os condenados dantescos, Virgília e Brás giram abraçados durante a valsa. Logo, observa-se que o livro e a valsa se relacionam por pertencerem ao domínio artístico e o ato de girar durante a dança remete à punição infernal dos luxuriosos.

De acordo com Moraes (2007), Virgília é também um arquétipo do poeta latino, Virgílio. Conforme Virgílio diz a Dante: “Agora, por teu prol, eu tenho o intento/ De levar-te comigo: ir-te-ei guiando/ Pela estância do eterno sofrimento” (ALIGHIERI, 2017a, 20). A personagem Virgília possui a mesma função, pois “é o guia de Cubas em suas experiências de plenitude: morte e amor” (MORAES, 2007, p. 105). Inclusive, esta comparação é feita quando o pai de Brás começa a lhe traçar um futuro promissor na política e no matrimônio, Brás escreve num pedaço de papel de forma aleatória o nome do poeta latino, seu pai ao vê-lo lhe diz: “- Virgílio! – exclamou. – És tu, meu rapaz; a tua noiva chama-se justamente Virgília” (ASSIS, 2015a, p. 644).

Outrossim, no canto I do *Inferno*, Dante cita que: “Da nossa vida, em meio da jornada/ Achei-me numa selva tenebrosa/ Tendo perdido a verdadeira estrada” (ALIGHIERI, 2017a, p. 17). Além disso, narra que foi encurralado por 3 feras assustadoras, uma pantera (V – 32), um leão (V – 44) e uma loba (V – 49), no momento mais apavorante, surge repentinamente Virgílio que o socorre. Verifica-se nas *Memórias Póstumas* uma relação com este incidente, pois Cubas, no “delírio da morte” (Cap. VII), é acuado por um hipopótamo e por Pandora, a Mãe Natureza, e logo em seguida Virgília aparece à porta da alcova para prestar-lhe companhia e despertá-lo desta alucinação. Consoante a esta comparação, Moraes (2007, p. 107) mostra que Virgílio e Virgília se relacionam tanto no nome como no papel que desempenham nas obras, visto que “ambos vêm do passado para acompanhar a jornada das personagens pelo Reino dos Mortos”. Ademais, conforme cita Moraes (2007, p. 107, 108, grifos do autor):

“Outra menção que nos leva à *Divina comédia* é a que o narrador faz da *Suma teológica*. Manipulada – aberta, precisamente – por Virgília é outro desvio da obra em direção à obra de Dante, a qual pode ser descrita *grosso modo* como obra virgiliana no estilo [...] e tomista na filosofia. O seu gesto une Virgílio e santo Tomás, levando-nos à *Comédia*”.

Uma relação temporal marcante entre as obras é que Dante, segundo Sterzi (2008), Dante entra no mundo dos mortos numa sexta-feira, Cubas também adentra no mundo-além no mesmo dia da semana, pois relata: “[...] expirei às duas horas da tarde de uma sexta-feira” (ASSIS, 2015a, p. 610).

É imperioso mencionar que a personagem Lobo Neves, para Moraes (2007), é um protótipo de Odorisi de Gubbio, cujo personagem citado no canto XI do *Purgatório* visava tornar-se um dos maiores pintores italianos de sua época. Encontra-se no primeiro círculo da montanha, onde as almas purgam o pecado da soberba. Lobo Neves almeja a glória política, intenta tornar-se presidente de província. Cubas também cobiçava a glória, visando o prestígio da carreira política, entretanto, não a conquistou, por isso, direciona seus esforços à glória científica ao tentar criar o emplastro, remédio capaz de curar toda melancolia da humanidade. O próprio Cubas cita qual foi sua motivação: “filantropia e lucro; de outro lado, sede de nomeada. Digamos: - amor da glória” (ASSIS, 2015a, p. 611).

É notório, portanto, que direta ou indiretamente, a *Comédia* permeia as *Memórias Póstumas*, sobretudo, tendo Virgília e Brás como protótipos das personagens Francesca e Paolo e do poeta romano, Virgílio. Ademais, a história de Virgília se relaciona

precisamente com a personagem Francesca, pois, diferentemente das figuras femininas típicas do Romantismo que possuíam inerentemente qualidades como inocência e moralidade, tem características peculiares da mulher carioca do século XIX inserida num contexto capitalista, onde o amor era movido por interesses econômicos, por isso, rejeita Brás Cubas para casar-se com Lobo Neves, e por conseguinte, leva uma vida luxuriosa com seu ex-noivo traindo o cônjuge.

4.4.2 O Alienista

O Alienista (2015) é uma novela que introduz a coleção de contos da obra *Papéis avulsos* (2015), publicado em 1882, cujo protagonista, Simão Bacamarte, para Bosi (2006), é uma espécie de Dom Quixote da ciência. Bacamarte, após estudar na Europa, retorna ao Brasil com uma ideia inovadora e astuciosa: fundar uma Casa Verde, isto é, um manicômio para “estudar profundamente a loucura, os seus diversos graus, classificar-lhe os casos, descobrir enfim a causa do fenômeno e o remédio universal. Este é o mistério do meu coração. Creio que com isto presto um bom serviço à humanidade” (ASSIS, 2015b, p. 19).

A casa Verde tinha como propósito “extrair a pérola, que é a razão [...] demarquemos definitivamente os limites da razão e da loucura. A razão é o perfeito equilíbrio de todas as faculdades; fora daí insânia, insânia e só insânia” (ASSIS, 2015b, p. 24).

Durante a leitura da obra, constatou-se uma referência direta à *Comédia* advinda do canto XXXIII do *Inferno*:

[...] O Padre Lopes, que cultivava o Dante, e era inimigo do Coelho, nunca o via desligar-se de uma pessoa que não declamasse e emendasse este trecho: *La bocca sollevò dal fiero pasto Quel “seccatore”*... mas uns sabiam do ódio do padre, e outros pensavam que isto era uma oração em latim (ASSIS, 2015b, p. 30, aspas e grifos do autor).

Machado cita os dois primeiros versos do canto XXXIII do *Inferno*: “La bocca sollevò dal fiero pasto quel peccatore...” (ALIGHIERI, 1966-67, p. 137). Os versos supracitados foram traduzidos por Xavier Pinheiro (2017a, p. 166) da seguinte forma: “Do fero cevo os lábios desprendendo, / Na coma o pecador os enxugava”.

Diferentemente da citação direta que se encontra em *Memórias Póstumas* que Machado cita de forma fiel à tradução italiana, em *O Alienista*, nota-se, na citação, uma sutil modificação da palavra *peccatore* por *seccatore*. Segundo Moraes (2007, p. 118, aspas do autor), a palavra *seccatore* pode ser traduzida “como ‘enfadonho’, ‘maçante’, e vem do verbo ‘seccare’, que significa ‘secar’ em sentido estrito, mas também ‘irritar’, ‘aborrecer’, ‘exaurir’ e ‘esgotar’ em sentido figurado”. Este verbo é exatamente o último verbo que conclui o canto XXXII do *Inferno*. Para Moraes (2007), o fato do escritor fluminense ter transportado o mesmo verbo para o verso supracitado, modificando-o sutilmente, além de aumentar as possibilidades de sentido à citação, mostra que era um leitor exímio e assíduo do poema florentino, possibilitando manuseá-lo com tal maestria.

O canto XXXII finaliza-se assim: “se quella con ch'io parlo non si **secca**” (ALIGHIERI, 1966-1967, p. 148, grifo meu). Dessa forma, Machado faz uma alteração que expressa a temática do canto seguinte, onde os condenados, por exemplo o Conde Ugolino e o Arcebispo Ruggieri, encontram-se, denominado Antenora, cujo círculo infernal é destinado aos traidores da pátria. A traição do beletrista de trocar as letras se relaciona com a traição do Conde Ugolino pela pátria e do Arcebispo Ruggieri pelo seu conterrâneo. Além do mais, de acordo com Moraes (2007, p. 134), “a fraude machadiana, a troca na questão machadiana ligada à capacidade de expressar a grandiosidade do objeto que estava por vir, o sublime, o espetáculo de Ugolino roendo a cabeça do arcebispo Ruggieri”.

Conforme já disposto nos aspectos gerais, Machado possuía uma versão da *Comédia* em italiano, apesar de tê-la, muitas das citações diretas citadas em sua obra estão modificadas, por exemplo, na epígrafe do poema “Niâni”, nota-se a seguinte citação dantesca: “[...] ... *piange Vedova, sola*” (ASSIS, 2015c, p. 497, grifo do autor). No original, o verso foi escrito assim: “[...] che piagne Vedova e sola” (ALIGHIERI, 1966-1967, p. 185). Então é possível notar que há uma modificação singela na posição das letras do verbo “piangere (chorar)”, de **piagne** (original) para **piange** (citação de Machado) e a troca da vírgula pela conjunção coordenativa aditiva “e”.

A divisão dos lunáticos por Simão Bacamarte é obviamente uma inspiração dantesca, pois a organiza de acordo com o grau de loucura:

Uma vez desonerado da administração, o alienista procedeu a uma classificação dos seus enfermos. Dividiu-os primeiramente em duas classes principais: os furiosos e os mansos; daí passou às subclasses, monomanias, delírios, alucinações diversas. (ASSIS, 2015b, p. 15)

Na *Divina Comédia*, as almas são colocadas nos respectivos círculos pelo espírito Minos, que as julga e decreta sua pena. Por exemplo, no *Inferno*, sucessivamente, do primeiro ao nono círculo, estão os pagãos (1°), luxuriosos (2°), gulosos (3°), pródigos e avarentos (4°), irascíveis e acidiosos (5°), hereges (6°), violentos (7°), maliciosos e fraudulentos (8°) e os traidores (9°). O *Purgatório* é formado por 7 círculos, na ordem crescente rumo ao pico, as almas purgam os pecados da soberba (1°), inveja (1°), ira (3°), acídia (4°), avareza (5°), gula (6°) e luxúria (7°). A terceira parte da *Comédia*, o *Paraíso*, é composto por 9 círculos, os quais possuem nomes de astros: Lua (1°), Mercúrio (2°), Vênus (3°), Sol (4°), Marte (5°), Júpiter (6°), Saturno (7°), Estrelas fixas (8°) e o Empíreo (9°).

No entanto, com o tempo, ao invés de encontrar o remédio universal da loucura, a Casa Verde fica superlotada e não bastaram as primeiras salas, mandou-se anexar um quarteirão com mais trinta e sete. Esta superlotação ocorre, porque o Alienista encarcera as pessoas por motivos fúteis, inclusive recolhe a própria esposa para tratar-se ali:

[...] Tudo era loucura. Os cultores de enigmas, os fabricantes de charadas, de anagramas, os maldizentes, os curiosos da vida alheia, os que põem todo o seu cuidado na tafalaria, um ou outro almotacé enfunado, ninguém escapava aos emissários do alienista. Ele respeitava as namoradas e não poupava as **namoradeiras**, dizendo que as primeiras cediam a um **impulso natural**, e as segundas a um **vício**. Se um homem era **avaro ou pródigo** ia do mesmo modo para a Casa Verde; daí a alegação de que não havia regra para a completa sanidade mental (ASSIS, 2015b, p. 62, os grifos são meus).

Neste fragmento, notam-se características dos condenados do *Inferno*, conforme as subdivisões supracitadas, “o impulso natural excessivo equivale à incontinência; e as namoradeiras, às luxuriosas do canto V do Inferno. E são do mesmo gênero também o pecado dos avaros e pródigos, que penam no canto VII” (MORAES, 2007, p. 117). Assim, para Moraes (2007), Machado de Assis aborda as características dos loucos de Itaguaí usando a *Comédia* como molde, estabelecendo uma intertextualidade notável entre as obras.

CONCLUSÕES

Depois das análises dispostas acima, torna-se evidente, portanto, que *A Divina Comédia* permeia toda a obra azevediana. Esta influência aparece de formas variadas, por exemplo, foram encontradas quatro referências diretas de versos, duas do canto V do *Inferno* e duas do *Purgatório* (Cantos I e V). Ademais, verificam-se alusões às personagens dantescas, por exemplo, observam-se várias referências à Beatriz e ao Conde Ugolino. Ademais, o escritor, em alguns poemas, estabelece diálogos com alguns cantos dantescos e cita muitas vezes o nome do poeta italiano. À vista disso, pode-se afirmar que é incontestável a influência de Dante na obra de Álvares.

Analisou-se de forma específica e detalhadamente o poema “Quando falo contigo no meu peito”, onde o jovem romântico cita o verso 133 do canto V do *Purgatório*, fazendo referência à personagem adúltera Pia del Guastelloni, e dialoga com o mesmo relatando a morte violenta da amante do eu poético e termina o poema parafraseando as últimas palavras da epígrafe dantesca.

Outra referência direta analisada foi o poema “Fantasia”, no qual Azevedo cita o verso 112 do canto V do *Inferno* e relaciona as personagens Francesca e Paolo com as do poema. O eu poético dialoga com vários versos do canto V, por exemplo, mostra que o caso amoroso foi uma “ventura”, expressa que algo do meio artístico os incita ao pecado, que estavam a sós, que houve a mudança da opacidade dos olhos da amante, um beijo trêmulo e a tempestade perpétua. Ademais, outra obra que se relaciona ao canto V do *Inferno* é o poema “Tarde de outono”, onde aparece um eu poético que narra as venturas chorosas do passado, retrata que a leitura de uma obra literária estimulou a paixão por sua amante, descreve o beijo trêmulo e a mudança de cor visual da amante. Verifica-se também uma citação direta do verso 120 do canto supracitado em *O livro de Fra. Gondicário* e referência às personagens Cleópatra e Helena no poema “Spleen e charutos”.

Percebe-se, então, que Álvares de Azevedo, ao citar personagens como Pia del Guastelloni e Francesca da Rimini, enfatiza a temática do amor impossível e a busca da morte como única forma de encontrar a felicidade no mundo-além. Ademais, assim como no canto V do *Inferno*, a natureza é um meio de castigar os adúlteros, a mesma é uma característica inerente ao Romantismo. É importante também frisar que assim como na *Comédia* as mulheres são protagonistas de vários cantos, nos poemas de Azevedo as mesmas desempenham papel central.

Encontrou-se também uma citação direta dos versos 19 e 20 do canto I do *Purgatório* em “Crepúsculo nas montanhas”. O poema azevediano e o canto dantesco se

passam numa montanha. Dante contempla “lo bel pianeta” (a bela estrela) logo após ascender do inferno, o eu poético contempla as estrelas logo após sua ascensão à montanha. Ademais, a santidade e a luminosidade das estrelas são salientadas tanto no canto dantesco como no poema azevediano. Ao citar um verso dantesco que trata do sistema interestelar, Álvares de Azevedo o relaciona perfeitamente à sua obra, pois a estrela é um dos corpos celestes mais destacados da natureza romântica.

Na obra integral de Machado de Assis, há 14 citações diretas de versos dantescos na obra literária e 13 na obra jornalística. Além disso, verificaram-se 31 referências indiretas a Dante ou à *Comédia*. Dentre estas citações, o *Inferno* é a parte que mais influenciou a escrita machadiana, com 21 referências. Logo depois, observam-se 6 referências ao *Purgatório*. Ademais, percebe-se que estas citações diretas tanto do *Inferno* como do *Purgatório* foram dos cantos I, III, V e XXXIII.

Em *Memórias póstumas de Brás Cubas* (2015), notou-se uma citação indireta do canto V do *Inferno* no capítulo LI e uma direta no capítulo LVII do verso I do canto XII do *Purgatório*. Observa-se que tais citações dantescas se encaixam perfeitamente com a narrativa machadiana, sobretudo nas personagens Virgília e Brás Cubas, cujos protagonistas são modelos das personagens Francesca e Paolo, que são relatados no canto V do *Inferno*. Assim como as personagens da *Comédia*, Virgília e Brás vivem unidos “como dois bois” num jugo adúltero. Mostrou-se que o amor extraconjugal de ambas as personagens é incitado por meio de um “veículo artístico exterior” (Francesca e Paolo - livro vs Virgília e Brás - dança). Ademais, a valsa tem relação com o canto dantesco, em cujo círculo infernal há uma tempestade onde os luxuriosos são punidos girando indefinidamente. Além do mais, mostrou-se que Virgília é também um arquétipo do poeta latino, Virgílio; enquanto Virgílio é o guia de Dante no mundo dos mortos, Virgília é a guia de Cubas em suas experiências de morte e amor.

Notou-se também uma relação temporal marcante entre as obras, pois ambas as personagens, Dante e Virgílio, entram no mundo dos mortos numa sexta-feira. Ademais, Lobo Neves e Brás são um protótipo de Odorisi, cujo personagem é citado no canto XI do *Purgatório*, onde as almas purgam o pecado da soberba.

Torna-se notório, então, que a história de Virgília se relaciona precisamente com a personagem Francesca, pois a personagem machadiana tem características peculiares da mulher carioca do século XIX inserida num contexto capitalista, onde o amor era movido por interesses econômicos e casos extraconjugais eram corriqueiros.

NO *Alienista* (2015), constatou-se uma referência direta à *Comédia* advinda do canto XXXIII do *Inferno*, em cuja citação há uma sutil modificação da palavra *peccatore* por *seccatore*. Machado faz uma alteração que expressa a temática do canto citado, onde encontram-se os traidores da pátria. A traição do beletrista de trocar as letras se relaciona com a traição do Conde Ugolino pela pátria e do Arcebispo Ruggieri pelo seu conterrâneo. Além do mais, a divisão dos lunáticos por Simão Bacamarte é obviamente uma inspiração dantesca, inclusive, os loucos internados que tinham um impulso natural excessivo remete aos luxuriosos do canto V do *Inferno* e aos avaros e pródigos do canto VII da mesma parte. Machado de Assis aborda as características dos loucos de Itaguaí usando a *Comédia* como molde.

Diante destes resultados logrados, incontestavelmente, *A Divina Comédia* de Dante Alighieri exerceu muita influência nas obras de Álvares de Azevedo e Machado de Assis por meio de ressonâncias explícitas, conferindo-lhes sentido e significância.

PERSPECTIVAS

Os resultados obtidos dessa pesquisa serão divulgados em eventos literários e publicados em alguns formatos tal como artigo científico, a fim de motivar futuros trabalhos sobre a influência de *A Divina Comédia* no século XIX. Principalmente, pretende-se que essa pesquisa instigue uma investigação mais minuciosa e extensa sobre as ressonâncias da *Comédia* na obra de Álvares de Azevedo. Além do mais, espera-se que esse trabalho clareie vários aspectos da influência dantesca na obra azevediana e machadiana, oportunizando uma maior compressão das mesmas.

REFERÊNCIAS

ALIGHIERI, Dante. **A divina comédia**. Trad. Xavier Pinheiro. 12. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

ALIGHIERI, Dante. **La divina commedia**. Mondadori: Milano, 1966-67.

ÁLVARES DE AZEVEDO, Manuel Antônio. **Obra Completa**. Org. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.

_____. Lira dos vinte anos. In: _____. **Obra completa**. Org. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000. p. 119-289.

_____. Macário. In: _____. **Obra completa**. Org. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000. p. 505-562.

_____. Noite na taverna. In: _____. **Obra completa**. Org. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000. p. 563-608.

_____. O Conde Lopo. In: _____. **Obra completa**. Org. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000. p. 373-498.

_____. O livro de Fra. Gondicário. In: _____. **Obra completa**. Org. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000. p. 609-653.

_____. O Poema do Frade. In: _____. **Obra completa**. Org. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000. p. 317-371.

_____. Poesias diversas. In: _____. **Obra completa**. Org. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000, p. 293-315.

ANDRADE, Alexandre de Melo. **A transcendência pela natureza em Álvares de Azevedo**. Tese de Doutorado. UNESP, 2011.

ANDRADE, Mário de. Amor e medo. In: AZEVEDO, Álvares. **Obra completa**. Org. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, p. 53-57.

_____. Machado de Assis (1939). In: _____. **Aspectos da literatura brasileira**. 5. ed. São Paulo: Martins, 1974, p. 89-108.

ASSIS, Machado de. Álvares de Azevedo. In: ÁLVARES DE AZEVEDO, M. A. **Obra completa**. Org. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000, p. 24-26.

_____. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Abril, 2010.

_____. **Obra Completa**. 3 ed. São Paulo: Nova Aguilar, 2015a.

_____. **Obra Completa**. 3 ed. São Paulo: Nova Aguilar, 2015b.

_____. **Obra Completa**. 3 ed. São Paulo: Nova Aguilar, 2015c.

_____. **Obra Completa**. 3 ed. São Paulo: Nova Aguilar, 2015d.

_____. O Alienista. In: _____. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v. 2.

AUERBACH, Erich. Farinata e Cavalcante. In: _____. **Mímesis: a representação da realidade na literatura ocidental**. São Paulo: Perspectiva, 1971. p. 151-175.

BIZARRI, Edoardo. **Machado de Assis e a Itália**. São Paulo: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1961. (Caderno 1)

BOSI, Alfredo. **História da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2006.

CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura comparada**. São Paulo: Editora Ática, 1986.

LUCCHESI, Marco. **Nove cartas sobre a Divina Comédia: navegações pela obra clássica de Dante**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Fundação Biblioteca Nacional, 2013.

MADDALENO, Izabella. **A apropriação machadiana de A divina comédia de Dante**. Tese de doutorado. UFJF, 2019.

MERQUIOR, José Guilherme. Álvares de Azevedo. In: ÁLVARES DE AZEVEDO, M. A. **Obra completa**. Org. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000, p. 96-98.

MORAES, Eugênio Vinci. **A Tijuca e pântano: A Divina Comédia na obra de Machado de Assis entre 1870 e 1881**. Tese de Doutorado. USP, 2007.

NITRINI, Sandra. Conceitos fundamentais. In: _____. **Literatura comparada**. São Paulo: Edusp, 1997, p. 125-182.

_____. Percursos e teóricos. In: _____. **Literatura comparada**. São Paulo: Edusp, 1997, p. 18-123.

ROCHA, Gibson Monteiro da. **Dante: um percurso pela literatura brasileira**. Tese de mestrado. UFPE, 2007.

SILVA, Teresinha Vânia Zimbrão da. Flagrantes da reescritura machadiana da tradição católica. **Revista Matraga**, v. 12, p.1-8 (segundo semestre), 1999.

STERZI, Eduardo. **Por que ler Dante**. Porto Alegre: Globo, 2008.

VERÍSSIMO, José. Álvares de Azevedo. In: ÁLVARES DE AZEVEDO, M. A. **Obra completa**. Org. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000, p. 43-46.

VIEIRA, Suelen Helen Silva. **Álvares de Azevedo: a ironia no amor ou o amor na ironia**. Tese de mestrado. Rio de Janeiro. UFRJ, 2009.

OUTRAS ATIVIDADES

No decorrer do semestre até a finalização do presente relatório, dediquei mais de 120 horas a atividades de extensão. No primeiro semestre de pesquisa, de agosto de 2019 a janeiro de 2020, obedecendo as normas da COPES, participei do curso preparatório PRÉ-PIBIC, que foi preponderante para se entender as características do PIBIC e quais as funções que devem ser desempenhadas pelo orientador e o orientando. Além do mais, durante o 29º EIC (Encontro de iniciação científica - 02/11/2019) fiz o minicurso “Normas para citações e referências em projetos de pesquisa e artigos científicos (ABNT)”. Ademais, durante o mesmo evento, desempenhei diversas atividades como monitor. Outrossim, participei também dos seguintes eventos de extensão: “Debate da obra *Bartleby, o escrivão*” (03/08/2019), “Debate da obra *Lavoura Arcaica* de Raduan Nassar” (03/10/2019), “Clube de leitura criadora: a poética de Mia Couto” (01/11/2019), “Sextas literárias-visuais no DLEV – O morro dos ventos uivantes, Emily Brontë: amor e gótico” (08/11/2019), “XX Semana de filosofia e literatura” (02-05/12/2019), nesse evento, vale frisar, participei do mini curso “A natureza e a norma: sobre o problema do mal em Machado de Assis”, que abordou alguns aspectos dos livros machadianos que fazem parte do plano de trabalho. Por fim, participei do “III seminário de pesquisa GEFELIT” como ouvinte e monitor.

Durante o segundo semestre de pesquisa, que corresponde a fevereiro de 2020 a julho de 2020, foram realizadas diversas atividades seguindo o cronograma estabelecido pelo plano de trabalho. Alguns eventos foram: “Manifestações da melancolia e do niilismo na poesia moderna” - 28/01/2020 e “Leitura e Escrita acadêmica: resumo de artigos científicos” – 02/02/2020. Todos estes eventos, mediante as discussões, aguçaram meu olhar para o texto literário, ajudando-me a desenvolver um conceito mais crítico e investigativo diante das obras literárias e colaboraram para a elaboração da redação do presente relatório.

ANEXOS

QUANDO FALO CONTIGO, NO MEU PEITO

*Só um olhar por compaixão te peço,
Um olhar... mas bem lânguido, bem terno.*

.....
*Quero um olhar, que me arrebate o siso,
Me queime o sangue, m'escureça os olhos,
Me torne delirante...*

ALMEIDAS FREITAS

*Sur votre main jamais votre front ne se pose,
Brûlant, chargé d'ennuis, ne pouvant soutenir
Le poids d'un douloureux et cruel souvenir;
Votre coeur virginal en lui-même repose.*

TH. GAUTIER

Ricorditi di me...

DANTE, *Purgatório*

Quando falo contigo, no meu peito
Esquece-me esta dor que me consome:
Talvez corre o prazer nas fibras d'alma:
E eu ousa ainda murmurar teu nome!

Que existência, mulher! se tu souberas
A dor de coração do teu amante,
E os ais que pela noite, no silêncio,
Arquejam no seu peito delirante!

E quanto sofre e padeceu, e a febre
Como seus lábios desbotou na vida,
E sua alma cansou na dor convulsa
E adormeceu na cinza consumida!

Talvez terias dó da mágoa insana
Que minh'alma votou ao desalento,
E consentira a virgem dos amores
Descansar-me no seio um só momento!

Sou um doido talvez de assim amar-te,
De murchar minha vida no delírio...
Se nos sonhos de amor nunca tremeste
Sonhando meu amor e meu martírio!

- E não pude, febril e de joelhos,
Com a mente abrasada e consumida,
Contar-te as esperanças do meu peito
E as doces ilusões de minha vida!

Oh! quando eu te fitei, sedento e louco,
Teu olhar que meus sonhos alumia,
Eu não sei se era vida o que minh'alma
Enlevava de amor e adormecia!

Oh! nunca em fogo teu ardente seio
A meu peito juntei que amor definha:
A furto apenas eu senti medrosa
Tua gélida mão tremer na minha!...

Tem pena, anjo de Deus! deixa que eu sinta
Num beijo esta minh'alma enlouquecer
E que eu viva de amor nos teus joelhos,

E morra no teu seio o meu viver!

Sou um doudo, meu Deus! mas no meu peito
 Tu sabes se uma dor, se uma lembrança
 Não queria calar-se a um beijo dela,
 Nos seios dessa pálida criança!

Se num lânguido olhar no véu do gozo
 Os olhos de Espanhola a furto abrindo
 Eu não tremia - o coração ardente
 No peito exausto remoçar sentindo!

Se no momento efêmero e divino
 Em que a virgem pranteia desmaiando
 E a c'roa virginal a noiva esfolha,
 Eu queria a seus pés morrer chorando!

Adeus! rasgou-se a página saudosa
 Que teu porvir de amor no meu fundia,
 Gelou-se no meu sangue moribundo
 Essa gota final de que eu vivia!

Adeus, anjo de amor! tu não mentiste!
 Foi minha essa ilusão e o sonho ardente:
 Sinto que morrerei... tu, dorme e sonha
 No amor dos anjos, pálida inocente!

Mas um dia... se a nódoa da existência
 Murchar teu cálice orvalhoso e cheio,
 Flor que respirei, que amei sonhando,
 Tem saudades de mim, que eu te pranteio!
 (AZEVEDO, 2000, p. 138-140)

CREPÚSCULO NAS MONTANHAS

*Pálida estrela, casto olhar da noite,
 diamante luminoso na fronte azul do crepúsculo,
 o que vês na planície?*
 OSSIAN

I
 Além serpeia o dorso pardacento
 Da longa serrania,
 Rubro flameja o véu sanguinolento
 Da tarde na agonia.

No cinéreo vapor o céu desbota
 Num azulado incerto;
 No ar se afoga desmaiando a nota
 Do sino do deserto.

Vim alentar meu coração saudoso
 No vento das campinas,
 Enquanto nesse manto lutuoso
 Pálida te reclinas,

E morre em teu silêncio, ó tarde bela,
 Das folhas o rumo

E late o pardo cão que os passos vela
Do tardio pastor!

II

Pálida estrela! o canto do crepúsculo
Acorda-te no céu:
Ergue-te nua na floresta morta
Do teu doirado véu!

Ergue-te! eu vim por ti e pela tarde
Pelos campos errar,
Sentir o vento, respirando a vida,
E livre suspirar.

É mais puro o perfume das montanhas
Da tarde no cair:
Quando o vento da noite ruge as folhas
É doce o teu luzir!

Estrela do pastor, no véu doirado
Acorda-te na serra,
Inda mais bela no azulado fogo
Do céu da minha terra!

III

Estrela d'oiro, no purpúreo leito
Da irmã da noite, branca e peregrina
No firmamento azul derramas dia
Que as almas ilumina!

Abre o seio de pérola, transpira
Esse raio de luz que a mente inflama!
Esse raio da amor que ungiu meus lábios
No meu peito derrama!

IV

*Lo bel pieneta che ad amar coforta,
Faceva tutto l'oriente.*

DANTE, *Purgatório*

Estrelinhas azuis do céu vermelho,
Lágrimas d'oiro sobre o véu da tarde,
Que olhar celeste em pálpebra divina
Vos derramou tremendo?

Quem à tarde, crisólitas ardentes,
Estrelas brancas, vos sagrou saudosas
Da fronte dela na azulada c'roa
Como auréola viva?

Foram anjos de amor, que vagabundos
Com saudades do céu vagam gemendo
E as lágrimas de fogo dos amores
Sobre as nuvens pranteiam?

Criaturas da sombra e do mistério,
Ou no purpúreo céu doiries a tarde,
Ou pela noite cintileis medrosas,
Estrelas, eu vos amo!

E quando exausto o coração no peito
Do amor nas ilusões espera e dorme,
Diáfanas vindes lhe doirar na mente

A sombra da esperança!

Oh! quando o pobre sonhador medita
Do vale fresco no orvalhado leito,
Inveja às águias o perdido vôo
Para banhar-se no perfume etéreo.
E nessa argêntea luz, no mar de amores
Onde entre sonhos e luar divino
A mão eterna vos lançou no espaço,
Respirar e viver!
(AZEVEDO, 2000, p. 150, 151)

FANTASIA

Quanti dolci pensier, quanto disio!
DANTE

*C'est alors que ma voix
Murmure un nom tout bas... c'est alors que jê vois
M'apparaître à demi, jeune, voluptueuse,
Sur ma couche penchée une femme amoureuse!*

*Oh! toi que j'ai rêvée,
Femme à mes longs baisers si souvent enlevée,
Ne viendras-tu jamais?.....*
CH. DOVALLE

À noite sonhei contigo,
E o sonho cruel maldigo
Que me deu tanta ventura.
Uma estrelinha que vaga
Em céu de inverno e se apaga
Faz a noite mais escura!

Eu sonhava que sentia
Tua voz que estremecia
Nos meus beijos se afogar!
Que seu rosto descorava,
E teu seio palpitava,
E eu te via a desmaiar!

Que eu te beijava tremendo,
Que teu rosto enfebrecendo
Desmaiava a palidez!
Tanto amor tua alma enchia
E tanto fogo morria
Dos olhos na languidez!

E depois... dos meus abraços,
Tu caíste abrindo os braços,
Gélida, dos lábios meus...
Tu parecias dormir,
Mas de balde eu quis ouvir
O alento dos seios teus...

E uma voz, uma harmonia
No teu lábio que dormia
Desconhecida acordou,

Falava em tanta ventura,
Tantas notas de ternura
No meu peito derramou!

O soído harmonioso
Falava em noites de gozo
Como nunca eu as senti,
Tinha músicas suaves
Como no canto das aves,
De manhã eu nunca ouvi!

Parecia que no peito
Nesse quebranto desfeito
Se esvaía o coração.
Que meu olhar se apagava,
Que minhas veias paravam
E eu morria de paixão...

E depois, num santuário,
Junto do altar solitário,
Perto de ti me senti.
Dormias junto de mim...
E um anjo nos disse assim:
"Pobres amantes, dormi!"

Tu eras inda mais bela –
O teu leito de donzela
Era coberto de flor...
Tua fronte empalidecida,
Frouxa a pálpebra descida,
Meu Deus! que frio palor!...

Dei-te um beijo - despertaste,
Teus cabelos afastaste
Fitando os olhos em mim...
Que doce olhar de ternura!
Eu só queria a ventura
De um olhar suave assim!

Eu dei-te um beijo, sorrindo
Tremeste os lábios abrindo,
Repousaste ao peito meu...
E senti nuvens cheirosas,
Ouvi liras suspirarem,
Rompeu-se a névoa... era o céu!

Caía chuva de flores
E luminosos vapores
Davam azulada luz...
E eu acordei... que delírio!
Eu sonho findo o martírio
E acordo pregado à cruz!
(AZEVEDO, 2000, p. 249-251)